د. السيد إبراهيم

الرمز والفن

مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي







د. السيد إبراهيم
أستاذ النقد الأدبي الحديث

الرمز والفن

مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي



الكتاب: الرمز والفن
مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي
الكاتب: د. السيد إبراهيم
أستاذ النقد الأدبي الحديث
(مصر)
الناشر: مركز الحضارة العربية
الطبعة العربية الثانية: القاهرة ٢٠٠٧

الغلاف
لوحة الغلاف: Wassily Kandinsby
تصميم وجرافيك: ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكتروني:
وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ: إيمان محمد

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/٨٦٣٣
الترقيم الدولي: I.S.B.N.977-291-829-3

إبراهيم، السيد.
الرمز والفن: مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافى/ السيد إبراهيم - ط٢. - الجيزة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ٢٠٠٧.
١٧٦ ص؛ ٢٠ سم.
تدمك: ٣-٨٢٩-٢٩١-٩٧٧
١- الشعر العربى - تاريخ ونقد.
أ- العنوان ٨١١,٠٠٩

الرمز والفن

مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا

إلى الدرس الثقافي



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل.
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب، ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - القاهرة

تليفاكس: 3448368 (00202)

www.alhdara-alarabia.com

E.mail: alhdara_alarabia@yahoo.com

alhdara_alarabia@hotmail.com

المحتويات

مُقَدِّمَة

في هذا الكتاب رؤية لجوانب أساسية من الثقافة العربية تتصل بقضايا النبوة ومسئولية الراعي وما يرتبط بذلك من البحث عن الحقيقة المختفية وراء الظواهر، والموت المعلق بعنق الكائن، والقدر اللاعب بالمصائر، وتكيف الكائن مع الأحوال الطارئة، وغير ذلك من قضايا كان مدخلنا إليها ما تحصل من الخبرة بتصورات نقدية مختلفة وضعناها على محك الاختبار ونحن نتعامل مع النصوص التي نتناولها.

وحين أخرجت الكتاب في صورة أولية تجريبية - منذ ما يناهز عشرين عاما ١٩٨٨م - لم أعمد إلى خلطه بشيء من المفاهيم النقدية أو مصطلحاتها. كنت - حينئذ - شديد الإيمان أنها شيء لا أهمية له في ذاته، وأن قيمتها في كونها سبيلا موصلا لفهم شيء أو رؤيته في داخل النصوص أو الظواهر التي نتصدى لها، وأن من أدب البحث أن يظل جهاز المفاهيم والمصطلحات في رأس صاحبه وألا يخرج إلا ما يتمخض عنه من أفكار وتحليلات. وقد أذكى تلك الروح عندي يومئذ ما كنا نراه من تسابق في إظهار المصطلحات والتفنن في لوكها، على حين لا يتمخض عن كل ذلك شيء، إلا كما يقال في المثل تمخض الجبل فولد فأرًا. لكن هذا التقشف الذي أبديته - سواء في العنوان أو في طرح المفاهيم النقدية - انعكس بدوره على من قرأوا الكتاب، فمنهم من لم يكن يستطيع أن يتحرك في قراءة شيء إلا من خلال مصطلحات،

فاحتاج إلى طرح شيء منها في الكتاب. وهذا ما قمت بفعله على استحياء، وعلى ألا تكون نسبته في الكتاب إلا كما تكون نسبة الملح في الطعام. على أن منهم من أعجب به ورأى أن السيميوطيقا هي ما طرحته هناك. وعندما لقيت أستاذي العلامة المغفور له الدكتور لطفي عبد البديع، كان أول ما طالعني به - بعدما عرضت عليه الكتاب وقرأه - قوله: تلك هي السيميوطيقا، وأبدى إعجابه الشديد به وقال هذا كتاب عظيم. ولكن الناس كانوا في شغل يومئذ شاغل بزفة المصطلحات وإعلانات أصحاب البضائع النقدية الجديدة الذين أبدوا عداءً شديدًا لكل شيء لا يأتي من طريق أصحاب التوكيلات التجارية الجدد للمناهج الأدبية. وكان أبعد شيء عن عقولهم وقلوبهم النهج الذي انتهجه شيخ النقاد عبقري زمانه لطفي عبد البديع الذي ظل عمره كله قابعًا في داره يحكك الأفكار ويراجع ما يطالعه في آثار السابقين واللاحقين، ويتأمل فيطيل التأمل في ثورة العلوم والنظريات الحديثة. وكان بذلك كله ضنينًا، فلم يكن يظهر في كتبه إلا لمحًا، ولم يكن نصيبه من زمانه إلا نصيب كل عبقري حقيقي يلوح في أفق المصريين، فضيعوه.

لقد رأيت أن أحيل إلى بعض الأفكار النظرية التي حركت رؤيتي في هذا الكتاب وتحليلي للقصائد، فصدّرت الفصول ببعض المقدمات المختصرة لتكون مفاتيح هادية على طريق القراءة، وأضفت شيئًا مما لا يستغنى عنه في فهم المبادئ الأولى للمعالجة السيميوطيقية، في التمهيد الذي مهدت به لتلك الفصول.

والله من وراء القصد.

السيد إبراهيم

الهرم في الخميس ٢٠٠٧/٣/٢٢

تمهيد

نحن لا نقرأ النصوص حين نقرؤها وأذهاننا خالية تماما من الأفكار الموجودة سلفا. نحن لسنا كالصفحة البيضاء التي تنتقش عليها علامات الكتابه وتبقيها كما هي، ولسنا تلك المرآة البريئة التي تعكس الأشياء التي تتلقاها – تعكسها على نحو ما هي عليه. إننا مدربون قبل القراءة على طريقة في القراءة تمضي هذه على نهجها. هناك مفاتيح دائمًا ولوحات إرشادية تقول لنا: سر في هذا الاتجاه. عندما ننظر إلى كلمات مكتوبة على صدر القرطاس، فنتعرف على نحو تلقائي أن ذلك النص إنما هو قصيدة مثلاً، فهناك مفاتيح كدنا ألا ننتبه لها، جعلتنا نتوقع أن يكون النص قصيدة، وهي أن الطريقة التي كتبت بها الكلمات والسطور على صدر الصفحة مختلفة عن الطريقة المعتادة في الكتابة، فالسطور تقصر وتطول مثلاً، أو هي متساوية لكن تتخللها مساحات بيضاء بين الجزء الأول والجزء الثاني من السطر في القصيدة العمودية مثلاً، وهكذا. هذا مثال بسيط على أننا إنما نقرأ النصوص في ظل توجيهات ومعلومات مختزنة لدينا أصلا. نحن نقرأ النصوص ونفسر العلامات في ضوء ما يبدو أنه "الشفرة" المناسبة التي تومض بها إلى أذهاننا بعض المفاتيح التي نلتقطها.

وسألقي إليك بمثال آخر: لو تصورنا وجود كائنات عاقلة أخرى في هذا الكون الواسع المحيط بنا، وأنا أرسلنا إليهم برسالة تخبرهم

عنا وعن مكاننا في الكون، وهذا ما فعلته وكالة الفضاء "ناسا" التي أرسلت مختبرا فضائيا يسافر عبر النجوم، ومعه تلك الرسالة على أمل أن تلتقطها تلك الكائنات المحتملة عبر رحلته في الفضاء. كانت الرسالة صورا مرسومة على صفيحة ذهبية لرجل وامرأة، والرجل يرفع يده اليمنى بالتحية، على خلاف المرأة التي أرسلت يديها إلى جنبيها إشارة إلى ما هو معروف عن الأنثى البشرية الأرضية من تحفظ، وبجوارهما في الصورة تمثيلات بيانية أخرى لبعض الحقائق عن موقع الأرض التي نسكنها وسائر الكواكب التي نجاورها من الشمس، فما هي الشروط اللازمة لفهم تلك الرسالة أو قراءة ذلك النص؟ لنستمع إلى ما يقوله إرنست جمبرش E.Gombrich مؤرخ الفن المعروف في التعليق على ذلك: إنه يلزم لتلك الكائنات التي افترضنا أنها كائنات ذكية وأنها أحرزت تقدما علميا هائلا أن تكون لها أولاً عيون كعيوننا من جهة قدرتها على الاستجابة لما تستجيب له عيوننا من الذبذبات المنبعثة من الموجات الكهرومغناطيسية. حينئذ سترى الصور، لكن من المحتمل أنها لن تفهم شيئا منها؛ ذلك أن قراءة الصور شأنها شأن التقاط أي رسالة أخرى، إنما تعتمد على معرفة مسبقة لا بد من أن تكون موجودة سلفًا. **فنحن لا نتعرف إلا على ما نعرفه**. فتلك الرسومات العارية للرجل والمرأة في الرسالة لا يمكن أن نتعرف عليها إلا في ظل ما هو مخزون في عقولنا من معرفة سابقة: أن الرجل هو هذا، وأن المرأة هي هذه، وأن القدمين للمشي والوقوف عليهما وأن العينين للرؤية، وهكذا، هذه معلومات نسقطها على تلك الرسومات حين نراها – تلك الرسومات التي لا يمكن أن تنطبق على شيء آخر في دنيانا إلا على تلك المعلومات المختزنة لدينا. ولن يلام إخواننا في الفضاء الخارجي لو رأوا تلك الخطوط مجرد أسلاك مستقيمة

أحيانا وملتوية أحيانا أخرى، ذلك أنهم لم يروا رجلا أو امرأة من قبل، فأني لهم أن يعرفوا أن خطوطا بعينها من تلك الخطوط تمثل حدود الكفاف أو المحيط الخارجي لجسد الرجل أو المرأة، وأن أخرى منها لا تمثل ذلك. وما هو أكثر من ذلك تعقيدا: أنى لهم أن يفهموا معنى التحية في رفع الرجل يده، وهو أمر قد لا تتفق عليه الثقافات الأرضية نفسها. هذا – بالطبع – إذا افترضنا أن تلك الكائنات استطاعت أن تميز صورة الرجل في الرسالة المبعوثة إليهم[١].

إن الذي يعنينا في هذا المثال – وهو الأمر الذي ينبغي أن نضعه نصب أعيننا على الدوام – أنه ينبهنا إلى أمر بالغ الأهمية، وهو ما يسمى "شفرات النصوص". وهو مفهوم يقع في القلب من تفكير السيميوطيقيين. فما من خطاب ينصاع للفهم إلا ونحن نتحرك فيه من خلال الشفرات[٢].

هذا هو المفهوم الذي أريد أن أؤكد عليه قبل الدخول إلى قراءة هذا الكتاب. شعرنا القديم هو أشبه شيء برسالة مسافرة عبر الفضاء – لكنه هنا فضاء الزمن – لعل ناسًا يتلقونها على وجهها الصحيح. هم سيفهمونها – بالطبع – في ضوء ما هو مخزون لديهم من أفكار، فربما فهموا شيئًا آخر. عملنا في هذا الكتاب محاولة لفهم الرسالة في ضوء شفراتها الصحيحة – ما نفترض أنه الشفرات الصحيحة.

1- Gombrich, Ernest, "the visual image", in David R.Olson (Ed.) Media and Symbols, pp. 255 – 8.

وانظر أيضًا:

- Gombrich, E. the image and the Eye, London: Phaidon, 1982, pp. 150-151.

2- راجع:

Jakobson, Roman, 'Language in Relation to other communication systems' in Roman Jakobson (Ed.): selected writings vol. 2 pp. 570-79.

لا يتأتى فهم النصوص إلا لقارئ مدرب استوعب التقاليد الأدبية التي تنجم عنها النصوص. ومن الخطأ أن نقول إن بإمكاننا أن نقرأ نصا من النصوص ثم نقدم له تفسيرا ارتجاليا نؤسسه على الانطباعات أو الحدوس التي نحدسها.

إننا لسنا مع القول بأن للقارئ الأمر كله ليفعل بالنص ما يشاء ويفهمه كيف شاء. فالمشكلة التي تواجهنا حينئذ تفصح عن نفسها بوضوح حين نصطدم بقارئ مقطوع عن البعد الثقافي - عن الخلفية الثقافية التي تولدت فيها النصوص، إذ ذاك يتبين أنها حرية وهمية لا تأتي معها بشيء ذي بال(١).

والرسالة من خصائصها أنها تتغاير وتتعدد. أما الشفرة فهي على خلاف ذلك متماسكة، وهي كذلك متجانسة ومنتظمة، وهي تتعدى النصوص المفردة أو الرسائل المختلفة فتربطها معا بعضها ببعض في إطار من التفسير(٢).

والمقدمة الأولية لأي دراسة سيميوطيقية هي - كما يقول شولز(٣) - أن القصيدة إنما هي نص لا ينفصل عن نصوص أخرى.

إننا لم نعرف شيئا - بعد - عن شعرنا القديم - على الأقل منذ العصور الأولى المتمثلة في الشعر الجاهلي حتى سقوط الدولة العربية، وهي الفترة الزمنية التي تمتد خلالها جملة القصائد التي اخترتها لهذا الكتاب، وتشمل قصائد لأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى اللذين لم يدركا شيئا من الإسلام، وخداش بن زهير

1- انظر:

Scholes, Robert, Semiotics and Interpretation, Yale University, 1982, pp. 6-9.

2- انظر:

Heath, Stephen, 'metz's Semiology, in Mick Eaton (ed.) Cinema and Semiotics, London, 1981, p. 129.

3 – Ibid, p. 40.

والحطيئة اللذين أدركا العصرين الجاهلي والإسلامي، والراعي النميري وأمية الهذلي اللذين عاشا في العصر الأموي.

حتى على مستوى المعرفة اللغوية البسيطة ترانا نضل في فهم الألفاظ المألوفة نفسها. كيف نفهم مثلاً معنى "تفاقم" في قول خداش "تفاقم حتى لا حكته مسامره". والبيت في الشجر الذي يشبه به رأس الكائن الوحشي. ما المعنى الذي نختاره من بين المعاني المختلفة في المعاجم اللغوية. هل هو المعنى المتداول في استعمالنا اليوم، كما فعل الدكتور يحيى الجبوري الذي عُني بشعر الشاعر، ففهم أنه "يتأمل في قوة الحمار ورأسه الكبير الذي يشبه شجر واسط"[1]. أم يمكن لو اتبعنا منهجا في فهم الشعر يقوم على بعض إجراءات الاتجاهات الأسلوبية في تتبع ما يطرد في القصيدة أن نقع على معنى يتناسب مع أفكار محورية فيها[2]، كفكرة الاستقامة والمواءمة الاجتماعية التي تزكيها كلمة "لاحكته" في البيت التي تعني التئام الشيء بالشيء في مقابل فكرة الاعوجاج أي التفاقم الذي يرد إلى الاستقامة والالتئام.

كذلك هل يجب أن تسبح الألفاظ في فضاء حر من المعاني أم تحدها الاستعمالات التي جرت عليها تقاليد الجنس الأدبي الذي نتوسع في معناه حين نقول إن للثور الوحشي مثلا معجمه الخاص في استعمالات الشعراء الذي لا يلتبس بسواه من الحيوان، فهو بهذا الاعتبار جنس في داخل الجنس الأدبي. يتحدث أستاذنا مصطفى ناصف[3] عن قول امرئ القيس في الثور:

تمشي قليلا ثم أنحى بظلفه ... يثير التراب عن مبيت ومكنس

1- راجع: يحيى الجبوري، شعر خداش بن زهير، ص٢٥.

2- راجع في الفصل الخامس "الرغبة واليوتوبيا" تحليل القصيدة.

3- راجع: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٠٦ وما بعدها.

فيهمل – رغم براعته في التحليل – التراث الواسع في الشعر القديم الذي نطالع فيه تقاليد الكتابة الشعرية في هذا الكائن. وكأن تحليل الشعر لا يختلف إذ يجعل الكلام عن الحمار الوحشي الذي ربما كانت العهدة فيه على الدكتور صبري السربوني[١].

1- راجع: محمد صبري السربوني، امرؤ القيس، سلسلة الشوامخ، ص ٤٨.

وجاء في كلام الدكتور صلاح الهادي شارحا قول الشماخ:

يَزُرُّ القَطا منها فتَضربُ رأسَهُ ... ومُجْتَمَعَ الخَيْشوم منه نُسُورُها

المعنى أن هذه الناقة سريعة حتى في هذا الوقت المبكر الذي يكون فيه القطا هاجدا، ومن ثم فهي تهيجه فيطير، فتدركه وتطؤه بأخفافها. والصحيح أن البيت في الحمار لا الناقة. والزر: العض. والقطا – كما شرحه هو أيضا في موضع آخر من الديوان عند قول الشاعر:

متى يَرِدِ القَطاةَ يَرِكْ عَلَيها ... بِجِنْوِ الرأسِ مُفْتَرِضَ الجبين

جمع قطاة، وهي العجز. والنسور: جمع نسر، وهي لحمة صلبة في باطن الحافر كأنها حصاة أو نواة. أي يفعل هذا بالحمير فتضربه بحوافرها.

وجاء في كلام الدكتور يحيى الجبوري في شرحه قول الشاعر:

كأني على حقباءَ خَدَّدَ لَحْمَها ... إرانٌ وَشَحّاجٌ من الجون مُعْجِلُ

الإران: الثور الوحشي وأراد هنا حمار الوحش. والصواب أن الإران النشاط والبطر، كما في قول ابن ميادة في وصف حمير الوحش:

أرِناتٌ صفرُ المناخيرِ والأشداقِ (م) ... يخضدن نشاةَ اليعضيد

وغير صحيح ما ذكره الدكتور الجبوري لأن العطف يقتضي المغايرة. والشحاج في بيت الشاعر هو الحمار. وإنما أراد أن يقول إن الأتان خدد لحمها نشاطها وإضرار الحمار بها لأنه يلزمها ألوانا من المشقة في السير.

وجاء في قصيدة بشار التي ذكر فيها حمار الوحش:

وظلّ على عَلْيَاءَ يَقْسِمُ أمرهُ ... أيَمضي لوِرْدٍ باكرًا أمْ يُوَاوِبُه

قرأه جامع ديوانه وهو الشيخ محمد الطاهر بن عاشور:

... ... ليمضي لوِردٍ باكرًا أمْ يُوَاتِبُه

وقال معلقا على البيت: كلمة الروى هنا وقع فيها خرق سوس فلم يبق منها سوى (يوا... به)، ولعلها يواتبه بالتاء المثناة الفوقية، أي يلازم مكانه، يقال وتب يتب وتبا:

لكن أسرار الشعر العربي لا تنكشف عند هذه الأمور البسيطة: هناك مفاتيح تضرب في أرض أكثر عمقا من سياق القصيدة أو تقاليد الجنس الأدبي. لدينا أفق التلقي الناشئ من معرفتنا بأعمال أدبية قد تستحضرها القصيدة عن عمد وتتشابك وإياها في أنماط من الحوار. خذ لذلك مثلا ما بين قصيدتي أوس بن حجر وكعب ابن زهير، حيث يعمد هذا إلى تحدي فلسفة أوس والاستدراك عليه في إطار ما يعرف في النقد السينمائي من تقنيات التبهيت dissolve[1]. وهناك ما هو أبعد غورا من ذلك ويتطلب اليقظة الشديدة والفطانة عند قراءة الشعر، وهو أن النصوص قد تتحاور عند مستوى لا تقع عليه الملاحظة العابرة أو غير العابرة، بل قد تقف عليه خبرة الناقد الشخصية بالنصوص التي تحفر في ذاكرته تجاربه معها، كالذي يظهر عندما نقف على سر العلاقة بين قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي نتناولها في بعض فصول الكتاب وسورة الرحمن التي نفذت إلى نسيج القصيدة نفوذا عميقا لا تظهره القراءة وحدها، وربما فات القراءة المتعمقة أيضًا[2].

ثبت بمكانه. وصاغ له وزن المفاعلة للتأكيد، ويحتمل أنها يواربه بالباء الموحدة.

وهذا من أوهام الشيخ ابن عاشور في شرح الديوان، وهي لا تعد كثرة. والصواب في قراءة البيت:

أيمضي لورد باكرًا أم يُؤاوِبُه

يقال: آب الماء وائتابه، يعني ورده ليلا، كما قال أسامة الهذلي

أقبُّ طريدٌ بنُزْهِ الفلاة ... لا يرِدُ الماءَ إلّا ائتيابا

وقول بشار إنما هو كقول الشماخ:

فظلّ على الأشراف يقسِمُ أمرهُ ... أينظُرُ جُنْحَ اللّيلِ أم يستثيرُها

1- راجع الفصل الثاني من الكتاب، وراجع في مصطلح التبهيت:

- Key Concepts in Cinema Studies, p. 70.

2- راجع الفصل السابع من الكتاب.

الشعر العربي كله أسرار. غير أن أسراره لا تقف عند هذه الحدود. هناك ما هو أوغل من ذلك وألزم لفهم الشعر، وهو الخلفية الثقافية التي ضاعت من أيدينا ونحتاج إلى إعادة بنائها من جديد. وبسبب من ضياع هذه الخلفية كان علماؤنا الأقدمون إذا سئلوا عن بعض الشعر يقولون: ذهب الذين يعرفون هذا. وقال الحجاج مرة وهو على المنبر: ذهب الذين يعرفون شعر أمية، وكذلك اندراس الكلام.

ثم إن الفهم الدارج لشعرنا – وهو فهم سطحي – لن يبرر ما عرفناه من تميز العرب في هذا الفن، بل إن لدينا في الأمة المتميزة من هم متميزون فيها وهم الشعراء وفيهم المتميزون – أعنى في هؤلاء الشعراء، كزهير بن أبى سلمى، وفي شعره الحوليات التي كان يحككها أزمانا حتى نسبت إلى الحول. فكيف إذن كان هذا الشعر عظيما، وهو في تلقينا اليوم إذا تلقيناه أدنى إلى أن يثير فينا الفتور؟ لأن هذا التلقي لم يعد صالحا. لا بد من مقاربة التلقي القديم، وذلك لا يكون إلا بالبحث عن الخلفية الثقافية للمجتمع العربي الأول الذي تلقى هذا الشعر وانفعل به ذلك الانفعال. أمر شاق بغير جدال. لكن قد يمكن من خلال ما لدينا من معلومات في الشعر وغيره أن نبني تصورا أوليا قد يفيد في فهم الشعر. وهذا ما حاولناه في هذا الكتاب حين رجعنا في فهم زهير إلى قصة إبراهيم الخليل وإلى قصة الوفاء بن زهير في بعض كتب الأدب، وهكذا.

السياق الاجتماعي والسياق النصي كلاهما ضروري للفهم. أما السياق النصي فهو الذي يتحصل منه مغزى القصيدة. التفرقة هنا بين المعنى والمغزى. المغزى ما يمكن أن نستخرجه من دلالة العناصر المختلفة في القصيدة حين تجتمع معًا، وهو الدلالة العميقة التي تقذف بها جميعا في صعيد واحد. وهنا نتبين أن العلاقة بين البقر والبرق في قصيدة زهير كالعلاقة بين الأتان والحمار،

وكالعلاقة بينه هو - هذه المرة - وبين الماء. كلاهما طالب ومطلوب، لا تقوم العلاقة بينهما إلا على المغالبة. وأما السياق الاجتماعي فيتصل بالجانب الاستعمالي البراجماتي للنصوص. وهو يتصل بتلك الدلالات التي لا تأتي من النص ولكنها دلالات ضمنية تأتي من خارجه. وهذا جانب ينهض به ما يسمى بتحليل الخطاب، وهو يرمي إلى الكشف عما يعتمل في داخل النصوص من ميكانزمات غير ظاهرة، اجتماعية وسياسية وإيديولوجية. هذه الأيديولوجيا المخبوءة في النصوص لا تأتي من الجانب الشكلي وحده المتصل بالألفاظ والنحو وغير ذلك مما يتعلق بالنص الظاهر على صدر الصفحات، بل يجب أن نتحسس ما هو خارج النص من عالم مواز والنظر إلى أفانين القول عموما "على أنها أول كل شيء حوارية، أي على أنها خطاب اجتماعي لا يمكن فيه بحال أن تنقطع الألفاظ ومعانيها عن سياقاتها المتصلة بها"(١).

إن القصائد التي اخترناها للتحليل تتصل جميعا بعضها ببعض من حيث كانت تتناول تراثا شعريا واحدًا هو تراث شعر الحمار الوحشي. كانت الفكرة أن نتجرد للشعر القديم، فنفرد عناصره الشعرية عنصرا فعنصرا فيما يشبه الأجناس الفرعية، فالحمار الوحشي والثور والظليم والذئب إلخ، وهي العناصر التي تجمع تراثا شعريا واحدا، لنرى كيف يلجأ الشعراء من خلال التقاليد الشعرية لكل جنس من هؤلاء إلى توجيهها توجيها رمزيا لا تظهر الدلالة فيه إلا من خلال القصيدة الواحدة. وهو ما تمخض عن التحليلات في هذا الكتاب، حيث كان الحمار رمزا مختلف الدلالة على الدوام.

1- راجع: "قراءة الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة" - ضمن كتابي آفاق النظرية الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.

نحن دائمًا نفسر الرسالة ريثما نتلقاها – نترجمها إلى شيء آخر غير الذي تقول – نفك شفرتها. الرسالة قد تقول شيئًا ولكنها تعني شيئًا آخر. وهذا هو معنى الرمزية فيها. إن الألفاظ تقوم مقام سواها. أنت تقول لصديقك: الجو سيئ اليوم، لا تعني إخباره بحقيقة أنت تعرف أنه يعلمها، لكنك ربما كنت تقصد أنك لن تخرج لمقابلته في المقهى كما هو معتاد[1].

ما الذي يريد الشاعر أن يقول من خلال ذكره حقائق عن الحيوان الذي يستطرد إليه يعرفها مخاطبوه ويذكرها غير شاعر في كثير من القصائد؟

لنرجع إلى قصة الحمار الوحشي في الشعر القديم، لنتزود من ذلك ببعض المفاتيح التي تعين على التحليل. هناك القصة التي نستنبطها وهناك النص. والمقارنة بين الاثنين هي من المفاتيح النافذة في التحليل السيميوطيقي: الفابيولا والسوزيت مرة أخرى. لنراجع كلام الشكليين في هذا الصدد ولنرجع إلى كلام السيميوطيقيين وأقربهم جيرار جينيت صاحب الكتاب المشهور: خطاب القصة[2] إن الحوار المتصل بين النص وبين ما نعيد بناءه من القصة يمثل مدخلا أساسيا يأتي معه بنتائج مجزية وملموسة. وبدلا من الجري وراء المصطلحات وتغييب وعي الباحثين، علينا أن نسعى إلى تأسيس معالم للفكر العربي القديم.

1- انظر مثلا:

G.Douglas Atkins & Laura Morrow, Contemporary Literary Theory, U.S.A, 1989, p. 60.

2- راجع ذلك في كتابي: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ١٠٠ – ١٠٢.

قصة الحمار الوحشي في الشعر الجاهلي قصة مثيرة حافلة بالرؤى والأفكار. والشعراء، على كثرة ما يكررون من عناصرها، يقول كل شاعر منهم شيئا لم يقله غيره. ظاهر الأمر أنها قضية الحمار الكائن الذي وقعت عليه أعين الجاهلين واتجهت إليه أبصارهم، وحقيقة المسألة أن هذا الكائن الذي اتسعت قصته في الشعر القديم اتسع لقدر من الرؤى والفلسفات وأعمال الفن على قدر الشعراء الذين تناولوه، بل ربما على قدر القصائد التي ذكر فيها. هذه هي القضية التي نُعنى بها في هذه الفصول.

قصة الحمار باعتبارها واقعا مشاهدا، يمكن استخلاصها من خلال الشعر الذي كتب عنه، وهو كثير. فهو معروف باتخاذ الزوجات. ذكر له الأخطل في شعره عشر ضرائر لا يرى العيش غيرها. وذكر له غيره ثماني وأربعا ودون ذلك أو أكثر، غير أنه معروف بالغيرة الشديدة على إناثه: يطرد عنها أولادها ويتعارك من أجلها مع الحمر الأخرى عراكا عنيفا. ولذلك كثيرا ما يطالعنا في الشعر مسحجًا مكدما من آثار المعارك التي يخوضها.

ومن عادة الأتان إذا حملت أنها تمتنع عليه فلا يقدر أن ينالها بحال، فكلما أرادها ارتد في وجهه حافر منها. ويظل يسوف أبوالها التي هي بمنزلة العطر الأنثوي عنده، ويسيل أنفه اشتهاء ويرفع صوته بالنهاق. وتلك إحدى عاداته.

وأهم فصل في قصة الحمار وروده الماء: تستحثه الإناث أن يذهب بهن إلى المناهل، ولكن خوفه وحذره وتوجسه يجعله ينتظر، ويصدهن عن ذلك حتى يشتد بهن الظمأ، ويدبر الأمر في عقله: هل يرد أم ينتظر. وتعرف الأتن أنه أجمع رأيه على الورود، وذلك لا يكون إلا ليلاً، فتظل أبصارها إلى الشمس ارتقابا لمغيبها. ثم يحدوها إلى الماء ملازما لأدبارها ومحاميا على عوراتها، لكنها لا

تبادر إليه قبله، إذ لا بد أن يختبره أولا ليتبين خلوه من المتربصين. وهذا من حكمته وحرصه. ثم هي لا تكاد تلقي بأيديها إلى الماء وتنهل منه حتى يسرع بها.

وكثيرا ما يصادف على الماء صائدا يكمن له في قترته: وقد يفلح الصائد فيصيب بسهامه إحداها. وربما يعود بالخيبة والفشل والندامة بعد أن يكون قد تربص لها أياما. ويفر الحمار بإناثه مستخرجا غاية ما عنده في الجري طلبا للنجاة، ومن ورائه يرتفع الغبار. ويرتفع صياحه بعد حين ابتهاجا بالحياة وسرورا بالسلامة.

هذه باختصار قصة الحمار كما تطالعنا في الأشعار القديمة. ولكن الشعراء لا يسوقونها على هذا النحو، بل يأخذ كل شاعر منها ما يتصل بعمله في القصيدة ويهمل سائرها. فمنهم من يجعله في جماعة من الأتن ومن لا يجعل معه غير أتان واحدة.. ومنهم من يعني بتقرير غيرته على إناثه وأنه ينفي عنها جحاشها أو يطرد الحمير التي تدنو منها. ولكن منهم كذلك من لا يشغله ذلك، أي لا يكون شيء منه موضوعا لمقاصده وأغراضه ومنهم من يصور إباء الأنثى ومخالفتها إياه وتعذرها عليه.. إلى غير ذلك من أحواله وهي كثيرة. ثم إذا رأينا شيئا تكرر في أشعاهم كوقوف الحمار فوق الجبال مثلا، وهذا من الأحوال المشاهدة له، فمنهم من يجعله في ذلك ملكا متوجا، ومنهم من يجعله سليبا ابتزت ثيابه أو يجعله كالربيئة الذي يربأ للجيش – وهكذا.

وللحمار دائما مناسبة تستدعي وجوده في القصيدة، قد تغمض وقد تستخفي وربما استعصت على الفهم أحيانا. ولكن المعالجات المستمرة للشعر قد تثمر عن انجلاء القصيدة عن عالمها. ولكن هذه المناسبة ليست من نوع الاستطراد. فالحمار رمز متغير، وقصته تتجسد فيها فلسفة متكاملة تظهر في مقدمة القصيدة وسائر أجزائها، على نحو ما ترمز الأعمال الفنية للأفكار والرؤى والفلسفات.

ومن هذه الجهة كانت استثناء من ذلك في نظري قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية المشهورة، لأن المناسبة التي استدعت عناصرها الشعرية - بعد المقدمة - ومنها الحمار، كانت مناسبة سطحية مباشرة ومن نوع المناسبات التي يجر إليها الاستطراد. فالحمار لم يذكر إلا كمثل ضمن أمثلة أخرى للكائن الذي ينسحب عليه حكم الدهر وحدثانه، ولم يبلغ أن يكون معادلاً حسيا لما أراد أن يقدمه الشاعر في صدر القصيدة من أفكار كقوله مثلاً:

وَالنَّفْسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبْتَها   وَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقْنَعُ

ولذلك انتهت القصيدة عند المقدمة الجميلة التي يعزي إليها - فيما أرى - إعجاب القدماء بالقصيدة. ولا ينضاف إلى تلك المقدمة غير بيت شعري واحد أطال فيه الشاعر جدا حتى ناهز خمسين بيتا. ومضمون هذا البيت أن الدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة، ولا شبب أفزته الكلاب، ولا مستشعر حلق الحديد.

وقد كان إليوت T.S.Eliot يرى أن مسرحية هاملت لشكسبير عمل فاشل، لأنها لم تنجح في نظره في خلق المعادل الموضوعي للانفعال، فعنده أن "الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن، هو العثور على معادل موضوعي، أي على مجموعة من الأشياء المدركة بالحس أو على موقف أو على سلسلة من الأحداث التي تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال"[1]. وربما كانت هذه الكلمة مناسبة في هذا المقام. وربما انطبقت على قصيدة أبي ذؤيب.

أما أخذ الشعراء من قصة الحمار شيئًا وتركهم شيئًا واتفاقهم في أشياء واختلافهم فيها، إلى آخر ما يظهر في أشعارهم، فما أشبه

1- انظر مقالات في النقد الأدبي للدكتور إبراهيم حمادة ص٧٦، وقارن هذ بفكرة "التشبع" التي تناولتها في مقالي "في علم أسرار الدين: الفطرة ومناهجها"، ضمن كتاب "دراسات عربية وإسلامية، مهداة للأستاذ محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، القاهرة، ١٩٨٢.

عملهم في ذلك إلا بعبقرية الفنان المصور. فإذا كان المنظر الذي يقتطعه الفنان من الطبيعة مثلا هو الشجرة القائمة بجوار الصخرة أو الجبل، فإن المصور الذي تظهر الشجرة وحدها في لوحته بخلاف المصور الذي يعمد إلى إظهار جزء من الجبل بجوار الشجرة، أو الذي يعمد إلى تصوير الجبل بحيث تظهر الشجرة متضائلة بجواره أو العكس. وهكذا. فإمكانات التصوير كثيرة والمنظر واحد، وكل منها يشير إلى دلائل متباينة. وعلى الناظر في الفن أن يستخرج هذه المعاني.

وكل معرفة بالتراث القديم مفيدة في إلقاء الضوء على شيء. فالثقافة العربية القديمة يظهر عملها في الشعر واضحا، ولها ما يشبه المسيرة في وجدان الشعراء وعقولهم. وقد يكون من الواجب أن يتجه البحث إلى استخراج العناصر الثقافية التي يتولّد عنها شعر الشعراء. وقد حاول الباحث أن يستخرج سورة الرحمن من قصيدة لشاعر قديم. على أن الشاعر لم يذكر في قصيدته حرفا واحدًا من السورة[1].

والمثل الذي أذكره هنا من قصيدة للشماخ في الحمار الوحشي، وهو بيتُه:

فظلّ بأعلى ذي العشيرة صائما عليه وُقوفَ الفارسي المتوّج[2]

فقد يقال إن الشاعر جعل الحمار في البيت كالفارسيّ المتوج، وهذا من صنع الاختراع المحض، ثم يغيب عن أذهاننا الربط بين الفارسي المتوج في البيت وصفة "الأخدري" التي شاع وصف الحمار بها في الشعر[3]. والحقيقة أن بيت الشماخ إنما هو ثمرة

1- انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

2- انظر ديوان الشماخ ص٩٤.

3- كقول الشاعر مثلاً: (ديوان الأخطل ٥٩٨) كأنها أخدري في حلائله، وغير ذلك كثير.

للرحلة الطويلة التي سارتها هذه الكلمة "الأخدري" في عقل الشماخ من حيث يدري أو لا يدري. فالأخدري صفة من الأخدر. وفي التصور العربي أن "أخدر فحل كان لكسرى أردشير، فتوحش واجتمع بعانات فضرب فيها. فالمتولد منها يقال له "أخدري"[1]. وقد شبه امرؤ القيس فرسه بالعزيز الفارسي في قوله:

وَقَــامَ طُوَالَ الشَّــخْصِ إِذْ يَخْضِبُونَــهُ ... قِيامَ العزيز الفارسيِّ الـمُنَــطَّقِ[2]

وهذا كله ربما كان راجعا إلى الأسطورة العربية القديمة. فهذا ابن فحل كان لكسرى، فلا جرم جعله الشاعر مثل كسرى نفسه وتمثل في وقوفه بأعلى الجبال صورته وشموخه. على أن بعض الشعراء اكتفى بأن جعل الحمار فارسيا ولم يجعله ملكا، وهو خفاف ابن ندبة في قوله:

كأن كوكب نحسٍ فــي مُعَرَّسِـهِ ... أو فارسيًا عليه سَحْقُ سِرْبالِ[3]

ومهما يكن من أمر فإن جعل الحمار في بيت الشماخ ملكا متوجًا إنما هو الثمرة الحادثة عن التصور العربي القديم للأخدري والأخدر.

وكل شاعر يخلق في قصيدته نظاما من الألفاظ المترادفة التي قد نعثر عليها في مواضع مختلفة من القصيدة، ولكن يستعان بها في الربط بين الأجزاء المختلفة منها. وفائدة ذلك أنه يلفت النظر إلى ما يقصده الشاعر من كلامه.

وللفرزدق قصيدة احتوت على تسعة وعشرين بيتا في قصة الحمار الوحشي[4]، لا نكاد نعرف أين يتجه انتباهنا في هذه القصة

1- حياة الحيوان للدميري ٢٨٧/١.

2- ديوان امرئ القيس ص١٧٥.

3- ديوان خفاف بن ندبة ص٩١.

4- انظر قصيدة الفرزدق في ديوانه ص ٥٤١ - ٥١٨.

التي كثرت تفصيلاتها كي نتبين موضعها من سائر أبيات القصيدة كأبيات الناقة أو أبيات الهجاء مثلا، حتى نقع على الربط بين "ملتهف" في قول الشاعر:

فآب رامي بني الحِرمانِ مُلتهِفًا ... يمشي بفُوقَين من عُرْيَانَ مَخطُوم[1]

و"محزوم" في قوله عن حادي الناقة:

حتى يُرَى وهو مَحْزومٌ كأن به ... حُمَّى المدينة أو داءٌ من المُوم

والحَزَمُ كما جاء في اللسان: كالغَصَص في الصدر. ويضاف إلى ذلك "الغيظ" في قوله على لسان صاحبته:

ألا ترى القَوْمَ ممّا في صُدُورِهمُ ... كأن أوجههم تُطلى بتَنُّوم

إذا رَأوْكَ أطال الله غَيْرتَهم ... عَضُّوا من الغَيْظِ أطراف الأباهيم

فالحزم واللهفة والغيظ كلها ألفاظ مترادفة. ويمكن توجيه القصيدة كلها على الموقف الكائن بين الحمار والصائد الذي يُمنَى فيه الأخير بالخيبة والغيظ دون أن يعود بطائل من مكايدة الحمار، وهو موقف خصوم الشاعر من الشاعر. قصة الحمار الوحشي إذًا في القصيدة يعين على فهمهما رغبة الشاعر العميقة في تصوير ما يتركه في نفس من يتعرض له بسوء من حسرة وأسف وألم واحتدام، ولذلك قال في صفته:

... ... ما ينفكُّ مُغْتَصِبًا ... زَوْجَاتِ آخَرَ في كُرْهٍ وتَرْغيم

هذا الحمار صورة للامتناع والسطوة معًا. ولا بد من قراءة القصيدة في ضوء ذلك المعنى.

1- البيت في الكلام عن الصائد. والعريان المحطوم يعني السهم.

وأبيات سلامة بن جندل في الحمار الوحشي[١] ارتبطت بالربيع الذي جعل له الشاعر مكانا مقدما في القصيدة، وأثبت له فاعلية في العطاء والسلب والمنح والمنع معًا، فجعله يسلب الحمار رداءه في قوله:

متخرّقٌ سلَبَ الربيعُ رداءَهُ صَخِبُ الظّلامِ يُجِيبُ كلَّ نُهاقِ

وجعله يمنح الأرض ويكسوها من نفائس الثياب في قوله:

فكأنّ مَدْفَعَ سَيْلِ كلِّ دميثةٍ يُغلى بذي هُدُبٍ من الأعلاقِ

من نسج بُصْرى والمدائن نُشّرت للبيع يوم تحضّرِ الأسواقِ[٢]

للربيع إذًا فلسفة في العطاء والمنع، فهو يعطي الثياب لشيء ويسلبها عن شيء – يعطيها الأرض ويسلبها الحمار. وهذا هو الجديد في شعر سلامة: أنه جعل الفاعلية للربيع، وهذا يشير إلى ماله في قصيدته من أهمية. أما جعل ما على الحمار من الوبر رداء، فموجود في كلام غيره من الشعراء[٣]. وأما جعل النبات الذي يكسو الأرض كالثياب فموجود مثله أيضا في الشعر[٤]. ولكن لا بد

1- انظر ديوان سلامة بن جندل ص١٤٠ – ١٤٢.

2- دميثة: أرض سهلة لينة. الأعلاق: الثياب النفيسة. وبصرى: قرية بالشام. والمدائن: مدينة كسرى قرب بغداد.

3- كقول زهير:

فظل كأنه رجل سليب على علياء ليس له رداء

4- كما في بيتي الحطيئة اللذين صور بهما جمال الربيع تصويرًا بديعًا، حين جعله يكسو قطع الأرض بالحبرات، فإذا الأرض لجمالها تخرج الفاني من سكونه ووقاره إلى الشعور بالنشوة التي تجعله يدف برجليه كما يدف الطائر بجناحيه سرورا بالنبات:

وغيث جمادي كأن تلاعه وحزانه مكسوة حبرات

يظل به الشيخ الذي كان فانيا يدف على عوج له نخرات

انظر ديوان الحطيئة ص١١٧ – ١١٨. والتلاع: مجاري الماء. والحزان: جمع

من ملاحظة أن فكرة الثياب تكررت في قصيدة سلامة وتكرر معها ذكر الربيع الذي أراد الشاعر أن يبرز فاعليته في السلب والعطاء.

وفي قصيدة الشماخ الزائية المعروفة[1]، نستطيع أن نستخلص ملامح إنسان محارب من خلال أبياته في الحمار، كقوله:

ولما رأى الإظلامَ بادره بها كما بادر الخَصْمُ اللجوجُ المحافزُ

وانظواء الصدور على الضغائن أو الحزائز في قوله:

... ... ولابْنَيْ غمارٍ في الصدور حَزَائِزُ

وجعله الحمر وهي تتفالى كأنها رماح ركزها في الأرض راكز:

وظلت تَفَالي باليفاع كأنَّها رماحٌ نحاها وجْهَةَ الرّيحِ راكزُ

وكونه محاميا على عوراتها:

محامٍ على عوراتها لا يروعُها خيالٌ ولا رامي الوحوشِ المناهزُ

ولذلك وجب أن نفهم "راجز" في قوله:

حداها بَرجْعٍ من نُهاقٍ كأنّه بما ردَّ لَحْياه إلى الجَوْفِ رَاجِزُ

في سياق فكرة الحرب. فهذا كالرجز في ميدان القتال، حين يعمد المحارب قبل منازلة الخصم إلى أن يرتجز مفتخرًا بنفسه وبقومه.

لا بد إذًا من ملاحظة كل شيء في القصيدة العربية حتى نعثر على ما فيها من مترادفات أو متقابلات أو ألفاظ تنتمي إلى سياق واحد يستدل به على الأفكار الأساسية في القصيدة[2]. ولكن أي

حزيز، وهو ما غلظ من الأرض وكثرت حجارته.

1- انظرها في ديوانه ص ١٧٣ - ٢٠١.

2- ثمة أمثلة أخرى كثيرة تظهر من خلال التحليلات التي تشتمل عليها فصول هذا الكتاب.

ملاحظة لا يكون لها أهمية إلا إذا اتصلت بفلسفة الشاعر وغرضه مما يقول اتصالا مباشرا. هذا هو المقياس الذي أعده صحيحا وذا أثر في الكشف عن أسرار الشعر ومراميه. ثم إن هذه الملاحظات – أيا كان الجهد الذي بذل للظفر بها – لن تكون شيئا ذا بال ما لم تتسق مع سواها من الملاحظات في سياق واحد يجعل من القصيدة كلا متكاملاً.

الفصل الأول

البحث عن الحقيقة ومسئولية الراعي

دراسة في قصيدة زهير بن ابي سلمى

أول اغتراب وقع للكائن الإنساني غربته عن موطنه الأول في ظلال الجنة حين أشهد بالربوبية على نفسه. ثم حملته الأرحام فكانت – كما يقول صاحب الفتوحات المكية – وطنه الذي اغترب عنه كذلك بالولادة، ثم هو حبيس غرائزه ومطالبه الحسية، ولا يبرئه منها إلا غربة أخرى تأخذه – بتعبير ابن سينا في رسالة حي ابن يقظان إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله.

هذه الأفكار جزء من الأيديولوجيا المخبوءة في قصيدة زهير بن أبي سلمى التي نُعنَى بفهمها وقراءتها في هذا الفصل. الأيديولوجيا المخبوءة في النصوص هي عناية علم تحليل الخطاب. و"الخلاء" في قصيدة زهير هو موطن التربية الروحية وتطهير الذات والغربة التي تأخذ صاحبها إلى أرض لم يطأها أحد من قبل – إلى "مناهل مفرطات صافية لم تكدرها الدلاء" – بتعبير القصيدة. ومن هذه الغربة تنبثق مسئولية المغترب تجاه المجتمع الذي يجب أن يعود إليه مرة أخرى وقد تسلح بأدوات جديدة ووعي جديد. إنه حينئذ الراعي الذي لا يضيع رعيته بتعبير زهير حين يقول:

فليس بغافل عنها مضيع   رعيته إذا غفل الرعاء

أو هو المثقف الناقد الذي يقف على مسافة من المجتمع، لا هو قريب جدًا فتستوعبه أخلاق هذا المجتمع ويذوب فيها، ولا هو بعيد جدًا فينعزل عنه ولا تربطه به رابطة، المثقف الناقد أو الناقد الديالكتيكي بتعبير أدورنو.

أو هو الجمع بين النبوة الصادقة والتملك الحقيقي في مناقشة أبي الحسن العامري للقضية. هي فكرة الإنسان الكامل الذي اعتدل طبعه واستعد بفطرته لتلقي ألوان من الحكمة لا تقع لسواه.

إننا نجد لزهير في قصيدته الهمزية[1] خمسة عشر بيتًا في الحمار الوحشي، قد تبدو ثرثرة خالية من المتعة العقلية والشعورية، إذا لم يعاود قارئها النظر في القصيدة مرة بعد مرة وتجريب فهم الأبيات في كل مرة على ما يمكن الوصول إليه من أفكار عند تحليلها ومظاهرتها بعضها ببعض. ومعنى ذلك أنه لا بد من قراءة أبيات القصيدة بعضها في ضوء بعض؛ فإن ذلك يميط اللثام عن كثير من الأبيات التي يبدو أمرها ملغزا كقوله:

فإنَّكُمُ وقومًا أخفروكُمْ   لكالدِّيباجِ مالَ بِهِ العباءُ

قال ابن قتيبة: "أخفروكم: جعلوكم خفراء. وكالديباج مال به العباء: أي غلب عليه. ولم أرهم يثبتون البيت لزهير. وقد سألت عنه فلم أُزَدْ على هذا التفسير"[2]. ثم يظل البيت بعد ذلك – بل ربما بسبب ذلك – محيرًا. ولكن أمر البيت ينجلي إذا أمكن أن نبحث الصلة بين كلام زهير في الحمار الوحشي مثلاً وما تناوله في القصيدة من قضايا، كبحثه لقضية "الحق" الذي جعل له محكات

1- التي مطلعها:

عفا من آل فاطمة الجواء   فيمن فالقوادم فالحساء

2- انظر المعاني الكبيرة ص١٠ – ١١.

ثلاثًا، أو الصلة بين ذلك وبين تجربة الشاعر مع المحبوبة أو تجربته مع الخمر أو غير ذلك.

ويظهر عند قليل من النظر أن زهيرًا إنما يُعنى في أبياته عن الحمار بفكرة محددة هي فكرة الإباء أو المنع: "له من كل ملمعة إياء". ويمضي متعقبًا هذه الفكرة من خلال تصوير العلاقة بين العير والأتان، إلا أنه يظل محدودًا بالبحث عن الصور الفنية الملائمة للتعبير عنها. وليست المسألة مفتوحة لكل ما يقال عن الحمار الوحشي. هو يستخدم قصة الحمار في قصيدته ليخدم الفكرة التي يعالجها في قصيدته كلها، وهي فكرة "انكشاف الحقيقة".

والعلاقة بين الحقيقة وطالبها علاقة مثيرة قائمة على الانكشاف التدريجي القائم على الاجتهاد المستمر والنشاط الدائب الخلاق الذي يبذله الطالب. فهي لا تكشف عن نفسها لمجرد طلبها، ثم هي لا تكشف عن نفسها لكل طالب. بل تظل العلاقة قائمة على التوتر والمراوغة. والنتيجة متوقفة أساسا على أهلية الطالب واستحقاقه. وأنا أقرأ التجربة الإبراهيمية في إطار تجربة الحمار الوحشي عند زهير فتزداد كلتا التجربتين ثراء وخصبًا وإشعاعا بالمعنى. والذي يسوغ ذلك أن زهيرًا كان – على وجه اليقين – مشغولاً بهذه التجربة. فقد كان أمرها معروفًا في الجزيرة العربية قبل الإسلام ولزهير خاصة. فنحن نعرف أنه كان على الملة الحنيفية[1]. ولا بد أنه عرف شيئا كثيرا عن تجربة إبراهيم الخليل. إن هذه التجربة في

1- كان زهير ممن حرّم، على نفسه الخمر والأزلام. وروى القرشي في جهرة أشعار العرب ص٧٠ أن زهيرًا كان من مترهبة العرب. وقال ابن قتيبة في الشعر والشعراء ١/١٤٥: كان زهير يتأله ويتعفف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث. واستدل الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي ص٣٠٣ ببيتين من شعره على أنه أحد من تحنفوا في الجاهلية. انظر مع ما سبق كتاب: زهير بن أبي سلمى للدكتور سعد شلبي.

الاتجاه إلى الحقيقة وطلبها وتلمسها في مظانها لممًا يحتّاج إليه هنا في فهم ما يريد زهير أن يبثه في قصيدته من خلال تجربة الحمار والأتان. والحمار هنا طالب للحقيقة المراوغة "الملمعة" فالأتان الرافضة هي نفسها الحقيقة الممتنعة: "له من كل ملمعة إياء".

وفي المعاني الأولى، التي هي المادة الخام للنشاط الشعري، الملمعة هي التي أشرق ضرعها للحمل. والأتان إذا وَسَقت – أي جمعت ماء الفحل في رحمها – أرتجت، أي أغلقت رحمها على الحمل فلا يستطيع الفحل أن يصل إليها. وهذا المعنى كثير في الشعر، ومنه قول الشماخ[1]:

شَجِ بالرّيقِ أنْ حَرُمَتْ عليهِ حصانُ الفَرْجِ واسقةُ الجنينِ

أي شجي الحمار بريقه لأنها صارت حرامًا عليه بسبب الحمل. والإلماع في الأصل صفة الضرع، فإشراقه من امتلائه باللبن. وأصل الكلام أن يقال: له من كل ملمعة الضرع إياء. ولكن يمكن أن يقال إن المعنى انتقل فصارت الصفة للأتان، وصار الإلماع نوعًا من الوعد بالثمرة المتحصلة من اتصال الطالب بها وهو الحمل نفسه. ثم إنه يمكن أن يجر المعنى بعد ذلك فيتحصل في الذهن أنه الوعد أو التخييل للطالب بإمكان الفوز أو الاتصال. وهذا جائز وله أمثلة كثيرة في الاستعمالات اللغوية التي تنتقل فيها الدلالة من معنى إلى معنى. فالإلماع من الأنثى وعد أو إيماض بالاتصال. وإلماع الحقيقة إشارة إلى انكشافها وإغراء للطالب بمواصلة السعي والطلب. ولكنه إذ يجد في طلبها تجد هي كذلك في الهروب:

فليس لَحاقُه كلَحاقِ إلفٍ ولا كنجائها منه نَجاءُ

1- انظر ديوان الشماخ ص٣٢٨.

أي لا يباريه أحد في الطلب ولا يباريها شيء في الهرب. ولكن هناك ما يومئ إلى أن هذه المراوغة سوف تنتهي بفوزه لأنه مؤهل لذلك:

يُفضّلُه إذا اجتَهَدتْ عَلَيهِ تَمامُ السّنّ مِنهُ والذَّكاءُ

وقد قيل في تفسير الذكاء إنه السن، ومنه قيل: جَرْيُ المذكّياتِ غِلاب. والمذكيات من الجياد المسانّ، أي التي بلغت تمام السن فهي أجدر بأن تفوز. وكان أبو عمرو بن العلاء – وهو من كبار العلماء باللغة والشعر – يقول: ذكاء النفس في هذا البيت أحب إلي، يذهب إلى حدة نفسه وذكائه، كما يقول الشراح[1]. وأنا أميل إلى ما كان يميل إليه أبو عمرو، فالصفتان ثابتتان له. وعن تمام السن جاء في القرآن: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسْتَوَىٰٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ﴾[2]، فقرن الحكمة والعلم إلى النضج والاستواء. وقد ذكرت بكلام زهير كلامًا لبعض الفلاسفة قرن النضوج فيه إلى تمام السن. ومن هذه الجهة كان المسيح – بزعمه – قد مات ولم يبلغ ذلك، قال: "المسيح قد مات قبل أوانه. ولو أنه بلغ العمر الذي بلغت – والكلام هنا على لسان زارا أو زرادشت الذي أنطقه الفيلسوف برأيه – لكان جحد تعاليمه. وقد كان له من النبل ما يكفيه لاقتحام العدول عنها. ولكنه لم يبلغ النضوج"[3]. وهذا الكلام وإن كنا لا نوافق صاحبه على ما جاء فيه عن المسيح، فلسنا نستنكر ما فيه عن العلاقة بين تمام السن والنضوج، فذلك شرط الحكمة على أي حال.

1- انظر شرح ديوان زهير لثعلب ص٦٢.

2- سورة القصص آية ١٤.

3- فردريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، الترجمة العربية ص٩٩.

وفي مطاردة الحمار للأتان يرتفع ما تثيره بحوافرها من الأرض أثناء الجري، فتلقيه على وجه الحمار. ولكن ذلك لا يبلغ - في قصيدة زهير - مبلغ الغطاء الذي يحجب الرؤية:

يَغِرُّ نَبيثُها عن حاجبَيْهِ ... فليس لوجْهِهِ منهُ غِطَاءُ

وللكلمات هنا دلالات مرادة، وليس الأمر ثرثرة تقال عن الحمار أو تسجيلا لما تقع عليه عين الشاعر، كما قد يذهب إلى ذلك من اعتادوا على النظر في الشعر نظرًا سريعًا. فقد تحدث غير واحد من شعراء العربية عما يثيره جرى الحمار والأتان أو الأتن من تراب. فجعله بعضهم كالملاءة التي يلتف فيها الحمار تارة ثم يلقيها إلى صاحبته تارة أخرى: يتعاوران من الغبار ملاءة[1]. وجعله الأخطل قريبا من ذلك حين شبه بهُدَّاب الملاء فقال:[2].

يَتْبَعُه مثلُ هُدَّابِ المُلاءِ لَهُ ... منها أعاصيرُ مقطوعٌ وموصولُ

وجعل الشماخ ذلك كالسرادق في قوله:[3].

وهُنَّ يُثِرْنَ بالمَعْزاءِ نَقْعًا ... ترى منه لهن سُرَادِقَاتِ

وكالنار التي تشب في قوله:[4]

فولَّتْ ووَلَّى العَيْر فيها كأنما ... يَلَهَّبُ في آثارهِنَّ ضَرِيمُ

1- انظر أمالي المرتضى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٠٣ وهذا صدر بيت لعدي ابن الرقاع وتمامه:

يتعاوران من الغبار ملاءة ... بيضاء محدثة هما نسجاها

2- شرح ديوان الأخطل التغلبي لإيليا حاوي ص ٦١٢.

3- ديوان الشماخ ص٧١.

4- ديوان الشماخ ص ٣٠٣.

وهذا كقول لبيد:[1]

كدخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضرامها

وكقول بعض شعراء هذيل يصف الجري نفسه – وقد تكرر هذا التشبيه في أشعارهم:[2] "كوقع الحريق بيبس الأباء، يعني بالقصب اليابس. ولو شاء زهير أن يجعل التراب كالملاء أو السرادق أو الدخان أو غير ذلك، لفعل، فهذه كلها صور من الجائز أن تكون مختزنة في خياله. أما أن يقال إنه يصف في القصيدة صورة بعينها وقع بصره عليها في واقع حياته، وأن التراب كان ناشئًا عن حفر الأتان بحوافرها فلذلك لم يبلغ في ارتفاعه أن يكون كالسرادق أو الدخان لكون الأرض لم تكن بالسهولة التي ينشأ عنها ذلك، ففي هذا غض من القيمة الحقيقية للشعر باعتباره كالفن مبنيًا على الاختيار والانتقاء اللذين يتحصل عنهما المعنى والدلالة. ولكن زهيرًا لا يستطيع أن يجعل التراب كالملاء إلا لو أراد أن يجعل طالب الحقيقة في عماية تامة تلفه مثلاً كالملاء، أو ما إلى ذلك من المعاني التي يمكن أن يمثلها الملاء، ولا يستطيع أن يجعله سرادقا إلا لو التفت إلى معنى يشير إلى السرادق، وهكذا. والذي يعنيه الملاء أو السرادق أو النار أو الدخان لا يمكن الاستدلال عليه إلا بالاستعانة بجميع أبيات القصيدة التي يقع فيها ذلك والنظر فيها نظرًا مستمرًا، فإن للتراب معنى عند لبيد غيره عند الشماخ وغيره عند غيرهما من الشعراء. أما قول زهير:

1- ديوان لبيد ص١٧٠، وانظر مع ذلك شرح القصائد السبع ص٥٤٨.

2- الشعر في شرح أشعار الهذليين ص١٢٩٣ لأسامة بن الحارث الهذلي. وانظر تشبيهات أخرى في قوله (ص ١٢٩٨) كأنه حريق أشاعته الأباءة حاصد وفي شعر أمية بن أبي عائذ (ص٥١٠) بشأو له كضريم الحريق.. إلخ.

يَخِرُّ نبيثُها عَنْ حَاجِبَيْهِ فَلَيْسَ لِوَجْهِهِ منه غِطاءُ

فإنه قصد فيه إلى مسألة سقوط التراب وانهزامه عن عيني الحمار، وذلك قوله "يخر". فلولا أن كان الحمار مؤهلاً لهذه المواجهة، ولولا أن كان طالب الحقيقة بحيث يؤهله استعداده، لجاز أن يلبسه ثوب تام من التيه والعمى والضلال.

والنبيث: تراب الحفرة، أي ما تحفره الأتان بأرجلها فتلقيه على وجه الحمار، وهذا كله رغبة منها في التعمية عليه وصده. فإن لم يقل الشاعر ذلك صراحة، فقد قاله في بيت آخر، لكن في الكلام عن البقر الوحشي:

يَشِمْنَ بُرُوقَهُ ويرشُّ أرْىَ الْ جَنُوبِ على حَوَاجِبِهَا العَمَاءُ

أي ينظرن إلى البروق فيرش العماءُ، وهو السحاب الرقيق، المطرَ الذي تثيره ريح الجنوب على حواجبها. وليس ينبغي أن يذهب بنا الظن إلى أن الشاعر ينتقل من موضوع إلى موضوع لا صلة له به، فإن تجربة البقر والبروق إنما هي صورة أخرى من صور الطلب والضن بالمطلوب، لأن البقر إذ يشيم البروق لا يستجيب له إلا العماء الذي يرش على حواجبه من عنده. فكأن العماء يرش عليه من "العمى" ليحجبه عن الرؤية. وبعبارة أخرى: هناك رغبة في الرؤية وتطلع، وهناك رغبة أخرى تعاند ذلك – هناك ما يريد أن يثنى هذه الرغبة في الرؤية أو الاجتلاء ويكفها ويمنعها. هناك رغبة في رؤية البروق التي تظهر وتختفي، وكأنها تلمع كإلماع الأتان، ثم هناك الإعماء. هي تنظر وشيء يريد أن يعميها عن النظر. هذه هي المسألة.

واختيار كلمة "العماء" لمناسبة، فإن الكلمة مقصودة لذاتها لما فيها من الإشارة إلى حجب الرؤية. وليس الأمر على ما ذهب إليه

الأعلم الشنتمرى حيث قال: "ولم يقصد إلى العماء لمعنى، إنما أراد السحاب فاضطرته القافية إلى العماء"[1]. أما نحن فنقول: إنه أراد العماء لمعنى لا لضرورة. وكلام الأعلم منقوض من أساسه، فإن "العماء" مقصود إليها قصدًا ولا يقوم سواها عنها، بل هي أساسية في بنية القصيدة. ويمكن أن تكون هي المفتاح الذي يوجه نظر الباحث أو ناقد الشعر فيتوصل به إلى فك مغاليق العمل الأدبي والكشف عن خباياه، على نحو ما تذهب الدراسات الأسلوبية[2]، فإن فكرة العمى وحجب الرؤية والكف والمنع وغير ذلك مما يتصل بهذا المعنى، فكرة سائدة في القصيدة كلها.

ثم إن الطالب يتقلب في مظان الحقيقة وبعضها خادع يعود منه صفر اليدين، كما قال الشاعر عن الحمار:

فأوردها حِيَاضَ صُنَيْبِعَاتٍ[3]   فألفاهُنَّ ليس بِهِنَّ مَاءُ

وهذه بعينها تجربة الخليل مع الشمس والقمر والكواكب: ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْأَفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكْبَرُ فَلَمَّآ أَفَلَتْ قَالَ يَٰقَوْمِ إِنِّي بَرِيٓءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴾[4]. هذه هي حياض صنيبعات التي وردها الخليل من قبل، فألفاهن ليس بهن ماء.

1- شرح ديوان زهير ص٥٤ هامش ١.

2- انظر مثلا كتابي: الأسلوبية والظاهرة الشعرية.

3- صنيبعات: اسم أرض.

4- سورة الأنعام الآيات ٧٦ – ٧٨.

ومن الكلام الرائع قول زهير في الحمار:

كَـأنَّ سَـحيلَهُ فـي كُـلِّ فَجْـرٍ ... على أحساءِ يَمْـؤُودٍ دُعَـاءُ[1]

فهذا بيت يفيض بالمعاني. والدعاء لون من نشدان الضالة، وفيه أحزان مستورة: الحمار يمد عنقه بالصوت يدأب على ذلك كل يوم من ساعة الفجر، كأنه فقد شيئا فهو يطلبه. ولست أميل إلى كلام الشراح في تفسير صوت الحمار بأنه كدعاء الرجل لصاحبه، بل أرى ذلك كقول الشاعر الهذلي في الحمار أيضا:

... ... كأنَّهُ ... إذا اهْتاجَ في وَجْهِ من الصبح نَاشِدُ

والناشد الذي ضل له شيء فهو يطلبه[2].

ثم تحدث الاستجابة الصادقة، وينكشف السعي والدعاء عن الثمرة المرجوّة حين يصل الحمار إلى غدران الماء الصافية البكر التي لم يصل إليها أحد قبله:

يُغَـرِّدُ بـين خُـرْمٍ مُفْرَطَـاتٍ ... صوافٍ لـم تكـدّرْها الـدِّلاءُ[3]

أما أن هذه الأماكن بكر فلقوله: لم تكدرها الدلاء. فهذا الطالب إنما يقع على ما لم يقع عليه أحد من قبل.

والشاعر يقول في صفة الحمار: "عليه من عقيقته عفاء". والعفاء ما عليه من الوبر. وما يرادف العفاء في قصيدة زهير خاصة أشياء كثيرة. وأعني بالمرادفة هنا أن هناك تجارب مختلفة في أنحاء القصيدة تتكشف عند تحليل الشعر عن أمر واحد. وهذه

1- سحيله: صوته يمؤود اسم أرض والأحساء: مواضع يكون فيها الماء واحدها حسي.

2- شرح أشعار الهذليين (ص ١٢٩٦) لأسامة بن الحارث الهذلي.

3- يغرد: يصوت. والخرم: الغدران. ومفرطات: مملوءات. الدلاء جمع دلو.

هي حقيقة الفن. فمن ذلك الغطاء والعماء والإباء ونفي العلم في قوله: وما أدري. وربما يضاف إلى ذلك صفة الإلجام التي ألحقها بالأفراس التي يصب على رؤوسها الخمر، وكأنها صورة أخرى للبقر التي يرش ماء المطر على حواجبها:

وأفراسٌ تَجاوبُ مُلْجَمَاتٌ تُصَبُّ على جحافلها الطِّلاءُ[1]

ثم ما الديباج الذي مال به العباء في قوله:

وإنكمُ وقومًا أخفروكم لكالدِّيباج مال به العَبَاءُ

ومعروف أن الديباج الحرير. والعباء كساء من الصوف يلبس فوق الثياب. فماذا يكون المعنى إذن. المعنى أن الشيء الخسيس هو المانع الذي يحول دون ظهور الجوهر النفيس؛ فالديباج يحجبه العباء، أي أن الحرير وهو الجوهر النفيس يحجبه الصوف، لأن العباء إنما يخفي تحته ديباجا فيحول دون ظهوره لأعين الناظرين. هذه كلها صور مختلفة للحجاب الذي يحجب الحقيقة عن طالبها. وهنا مسألة لطيفة، فقد جعل الشاعر هذا الحجاب أمرًا ثابتًا للحمار بحكم مولده. فالعقيقة، وهي شعر الولادة، إنما تؤدي هذا المعنى. ولست أفهم ذكر العقيقة هنا إلا على هذا. وربما ذكرنا ذلك بفكرة أفلاطون التي صورها في قصته المسماة "أسطورة الكهف"، ففيها ما يشبه هذا المعنى.

وقصة الكهف تصور مجاهدة الفيلسوف للوصول إلى عالم الحقيقة. ففيها جماعة من البشر ولدوا في كهف مظلم. وقد شدت أعناقهم وأرجلهم منذ ميلادهم بالسلاسل والأغلال فلا يرون من حقائق الدنيا شيئا إلا ما انعكس أمامهم على الجدار من أشباح

1- الطلاء: الخمر. والجحافل جمع جحفلة وهي لذوات الحافر بمنزلة الشفة من الإنسان.

وصور لكائنات تمر من خلفهم، فهم لا يرونها ولا يعلمون عنها شيئا خلاف هذه الأطياف. إنهم مقيمون على الظن بأن الحقيقة هي ما يرون ثم لا شيء وراء ذلك. وربما فنيت أعمارهم وهم على هذا الظن، إلا أن يسعى بعضهم من أجل أن يخلص نفسه من الأغلال.ولا يكون ذلك إلا بالمجاهدة المتصلة. وحينئذ يستطيع أن يدرك الحقيقة. وعالم الحقيقة – وهو عالم المثل عند أفلاطون – لا يصل إليه إلا طالب الحكمة أو الفيلسوف.

وإنما أردت بذكر ذلك أن أظهر قارئ الشعر على نظير آخر لزهير في أن قرن الأغلال أو الحجب إلى الميلاد. وقد يستنكر أن تكون لزهير معرفة بأفلاطون. ولكن كلامي لا يتضمن هذا المعنى، فإن البحث في قضية المعرفة أقدم من أفلاطون. والنبوات قديمة قدم الإنسان نفسه. وربما صلحت أبيات زهير أن تكون بحثًا في قضية النبوة. ولست أستبعد مع ذلك أن يكون بين العالم القديم اتصال في المعارف والثقافات. لست أثبت في هذا الموضع شيئا ولست أنفيه. ولكن الكلام هنا في مسألة بعينها هي هذا الميلاد المقترن بالسلاسل والأغلال. وغني عن القول أنه لا بد من إحالة القارئ إلى كتابات المتصوفة ومن إليهم في تصور قضية النبوة.

ثم يقول الشراح إن زهيرا إنما وصف الحمار بذلك لأنه حين بدا في السمن انجرد من عفائه فتطاير عنه وبره. وانجراد الحمار من عفائه آية من آيات التحرر والانعتاق.

وهذا معنى لطيف يجعل حرص الشاعر على تصوير اجتهاد الحمار في رعي ما يجود به الربيع أمرا مفهوما. فهو قد تربع صارة، أي أقام بها وقت الربيع يرعى الكلأ حتى أفناه، فانتقل إلى القنان ثم إلى كل مكان يدعوه إليه للكلأ الذي به وخلوه من الناس، كالعزلة التي يطلبها الفيلسوف:

تَرَبَّـع صـارةً حتـى إذا مـا — فَنى الـدُّحْلانُ عنـه والإضَـاءُ
تَرَبَّـع بالقَنَـانِ وكُـلِّ فَـجّ — طَبَاهُ الرِّعْىَ منـه والخـلاءُ[1]

وانجراد الحمار من عفائه لرعيه الكلأ وسمنه أمر معروف مشهور في الشعر العربي. وإلى هذا المعنى يتجه قول زهير:

فـآض كأنَّـهُ رجـلٌ سَـليبٌ — علـى علياءَ لـيس لـه رداءُ

والرداء والعماء سبيلهما واحد، أعني من جهة فكرة الحجاب. وللأعلم قول في الرداء يشبه قوله في العماء من حيث اضطرار القافية إليهما بزعمه[2]. ولكن صاحب الحقيقة إذ يستلب عنه ما يحجبه مما يشبه عرض الدنيا، أو بعبارة أخرى إذ يتجرد من عالم "الظاهر" الذي يتمثل في الرداء، إنما يكتسب صحوة تقرنه إلى العلو. وذلك قوله: "على علياء". ويبدو هذا الاستلاب نوعًا من الاكتساب، إذ يلوح كأنه ولادة جديدة، ويبدو الحمار كأنه خارج مما يشبه الأدران، حيث يقول الشاعر:

كـأنَّ بَرِيقَـهُ بَرَقَـانُ سَـحْلٍ — جَلا عَنْ متنه حُـرُضٌ ومَـاءُ[3]

وجعله كالثوب في هذا البيت كأنما نظر إلى ما استلبه منه في البيت الآخر فجعل ذلك كالتعويض له: التخلي ثم التحلي.

واتصال الطالب – هنا – بالحقيقة أكسبه شيئا من خواصها كالبريق الذي ظهر من قبل في البروق وفي إلماع الأتان. وقديما

1- الدحلان: الواحد دَحْل، وهي البئر الجيدة الموضع من الكلأ، والإضاء: الغدران. طباه. دعاه، والفج كل متسع والرِّعى الكلأ.

2- انظر شرح ديوان زهير.

3- السحل ثوب يمان أبيض، الحرض الأشنان وهي ما يغسل به.

شبه الفلاسفة مثل هذه العلاقة بما يكون بين الحديد والمغناطيس، فإنه قد يكتسب خاصته في الجذب، إذا هو أدني منه إدناءً شديدًا على نحو معروف[1]. وكذلك يقال في الحقيقة وطالبها.

فإذا انتقلنا من كلام زهير عن الحمار الوحشي إلى كلامه عن صاحبته، وجدنا كذلك فكرة المطالبة والإباء. ولكنه - هنا - إباء صريح لا يستجيب للمحاورة، بل تصبح المطالبة إزاءه أمرًا عقيمًا، على خلاف ما رأينا في تجربة الحمار الوحشي حيث تلمع المطالبة بالاستجابة[2]. وهناك على أي حال - في أنحاء القصيدة كلها - صور ثلاث للمطالبة، هذه إحداها - أعني مطالبة الشاعر المحبوبة، وهي المطالبة التي لا تثمر شيئا، ولذلك قال إثر رحيلها:

... ... *علىٰ آثارِ مَنْ ذَهَبَ العفاءُ*

يدعو عليها بالهلاك.

وقد عنَّ لي وأنا أقرأ البيت أن أقرأ: على آثار ما ذهب العفاء، ثم وجدت ذلك ثابتًا في بعض النسخ[3]. فيكون في البيت تعميم بعد تخصيص، ويكون في "ذهب" معنى الاستعصاء على المنال، أي ما ذهب ذهابًا لا ترجى معه عودة ولا يطمع منه في وصال. وهذا كما قلت الإباء الصريح الذي لا يتفاعل مع المحاورة، كما قال بعد ذلك مفسرا:

لقد طالَبْتُها ولكلِّ شيءٍ *إذا طالَتْ لَجاجَتُهُ انتِهاءُ*

1- انظر مثلا الدكتور شكري عياد في دائرة الإبداع ص ٧٣ حيث ذكر هذا عن أفلاطون.

2- ينبغي ألا يقف بنا الذهن عند حقيقة معروفة في عالم الواقع وهي أن الأتان لا تستجيب لمطالبة الحمار وهي حامل، إذ للمعاني الشعرية حركة مستقلة.

3- انظر شرح ديوان زهير لثعلب حاشية رقم (٢).

ومرة أخرى أعود إلى القول إن المطالبة من الحقائق الأساسية في القصيدة. والمذموم هنا اللجاجة التي يناصبها الشاعر العداء، وهي الإباء الذي جعله هو أيضا شر مواطن الحسب في موضع آخر في القصيدة حيث قال:

... ... وَشَرّ مَواطِنِ الحَسَبِ الإباء

وفي قصيدة زهير تجربة ثالثة ليست هي المنع الصريح الذي لا يستجيب للمطالبة كما ظهر في تجربة المحبوبة، ولا هي الإباء الذي يلمع بالفوز كما في تجربة الحمار، وإنما هي "الوِجْدان" الصريح. وهذه هي تجربة الخمر التي يجد شاربها ما يشاء:

وقد أغْدُو على شَرْبٍ كِرامٍ   نَشَاوَى واجِدينَ لِما نَشَاءُ

ولذلك وجب أن يتحول انتباه قارئ القصيدة إلى اللفظ "واجدين"، فهو أهم لفظ في تجربة الخمر في قصيدة زهير، ولعله هو المقصود بالكلام كله فيما يتصل بذكر الخمر. وأهميته تأتي من خلال الأفكار السابقة عن المطالبة والإباء.

هذه التجارب الثلاثة بإزاء فكرة المطالبة، أراد زهير أن يجعلها مقاطع الحقيقة، وأن يناظر بها ما جمعه في قوله:

فإنّ الحقّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ   يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ

فالجلاء أن يظهر الحق ظهورا صريحا ساطعا لا يحتاج إلى بينة. والنفار أن يتنافر الخصمان إلى حكم بينهم، فيلبس الحق لباس التردد بينهم وبين سواهم: هنا مرة وهناك مرة إلى أن يبرح الخفاء. أما اليمين فهو في ظني إلواء بالحق، فصاحبه قد يحلف على الكذب، فهم يحلفون على براءتهم ثم يلوون بالحق ويخفونه

ويأبون الاستجابة إلى "ما يطالبون" به. وهذه هي المقاطع المناظرة لتخييره القوم بين ثلاثة أمور: إما أن يقولوا نحن براء مما تنسبون إلينا، وهم في حقيقة الأمر ليسوا كذلك:

فإمّا أنْ يقولَ بَنُو مَصَادٍ　　إليكم إنّنا قومٌ بَرَاءُ

وإما أن يظهروا إباءً. وهذا شر مواطن الحسب، كأن فيه إشارة إلى الحرب التي يجر إليها إباؤهم:

وإمّا أن يقولُوا قد أبَيْنَا　　وشرُّ مواطنِ الحَسَبِ الإبَاءُ

أو يقولوا: هاكم ما تطالبون به؛ قد وفينا وتلك عادتنا:

وإمّا أن يقولُوا قد وفينا　　بِذِمَّتِنا وعادتنا الوَفَاءُ

ويمكن أن نقرأ بيتي زهير في هجاء آل حصن في ضوء تجربة البحث عن الحقيقة، وأعني قوله:

وما أدْري وسَوْفَ - إخَالُ - أدري　　أقومٌ آل حصن أمْ نِسَاءُ

فإنْ كُنّ النساءَ مخبآتٍ　　فحَقٌّ لكلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ

لتتجلى المعاني على نحو مختلف، فإن الاستفهام هنا ليس إلا استفهاما حقيقيا يعبر عن حيرة الشاعر حيرة مطلقة، فإنه لا يعرف علامة يحكم بها على هؤلاء الناس، وهي حيرة طفولية كحيرة الفيلسوف وحيرة الباحث عن الحقيقة. فلو كانوا رجالا لفعلوا فعل الرجال. على أنهم ليسوا نساء، وآية ذلك أنهم لا يزفون إلى الأزواج كما تزف النساء.

إننا هنا نحتاج في فهم هذا الشعر إلى الرجوع إلى الخلفية الاجتماعية أو الثقافية للعرب الذين قالوا هذا الشعر والذين تلقوه،

وفيها أن العرب كانت تجعل الغدر علامة النساء وأن الرجل لا يغدر. جاء في كتب الأدب أن رجلا في الجاهلية يقال له الوفاء بن زهير - ولاحظ هذه التسمية ودلالتها في هذا الموقف - كان في بعض أسفاره، فرأى في المنام كأنه "حاض"، وأنه عرض ذلك على معبر الرؤيا ففسر ذلك بأنه "غدر" أو غدر أحد من أهله. الغدر إذن كالحيض مرتبطان بالمرأة. ومفسر الرؤيا إنما فسرها أو فك شفرتها بعرضها على الثقافة العربية نفسها[1]. والغدر هنا - كما ينبغي أن ننوه - مرتبط بالمغادرة، وهي ترك المكان أو الفراق، وهو ما ظهر من "فاطمة" المحبوبة في أول القصيدة: "تحمل أهلها منها فبانوا".

إن زهيرا في هذين البيتين لا يهجو. ولو قال: فلو كن النساء مخبآت، لحق، لكان قد أجرى الكلام على وجهه. إلا أن الشعراء يتسعون في وجوه التعبير لوجوه من الدلالات. ولو كان هذا هجاء لكان مقذعا ولجر إلى غير ما جر إليه من التصالح بين القوم. فنحن نعرف أنه لما بلغهم قول زهير بعثوا إليه بالإبل وأرسلوا إليه يخبرونه خبر صاحبه ويعتذرون إليه ويلومونه على ما فرط منه[2].

1- راجع "قراءة الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة"، وذلك في كتابي: آفاق النظرية الأدبية الحديثة.

2- انظر القصة في شرح ديوان زهير ص٥٢ وتلخيصها أن رجلاً من بني عبد الله ابن غطفان وكانوا حلفاء لزهير بن أبي سلمى أو كان هو حليفًا لهم كان قد جاور في هؤلاء القوم الذين جاء ذكرهم في قصيدة زهير فأكرموه وأحسنوا جواره وواسوه. وكان رجلاً مولعا بالقمار فنهوه عن ذلك فأبى إلا المقامرة، فقمر أي خسر مرة فردوا عليه ماله، ثم قمر أخرى فردوا عليه، ثم قمر الثالثة فلم يردوا عليه شيئا، فرحل من عندهم وشكا ما صنع به إلى زهير.

نص القصيدة

عفا مِـنْ آلِ فاطِمـةَ الجِـواءُ   فَـيُمْنٌ فـالقَوادِمُ فالحِسَـاءُ

الجواء، يمن، القوادم، الحساء، كلها أسماء أماكن معروفة في جزيرة العرب.

فَـذُو هـاشٍ فميثُ عُرَيْتِنـاتٍ   عَفَتْها الرِّيحُ بَعْـدكَ والسَّـماءُ

ذو هاش، عريتنات، هما كذلك أرضان، أي اسمان من أسماء الأماكن. والميث جمع ميثاء، وهي التلعة. والسماء: المطر. وعفتها: درستها.

فذَرْوةُ فالجِنابُ كأن خُنْسَ النِّـ   ـعاجِ الطَّاوِيـاتِ بهـا المُـلاءُ

ذروة، الجناب، كذلك أرضان. والخنس جمع خنساء وهي قصيرة الأنف. والنعاج: إناث البقر. الطاويات: الضامرات البطون.

يَشِمْنَ بُروقَه وَيُرِشُّ أرْيَ الـ   ـجَنُوبِ على حَوَاجِبِها العَمـاءُ

الشَّيْم: النظر إلى البروق. الجنوب: ريح الجنوب، وأريها عملها وهو المطر. والعماء: السحاب الرقيق.

تحَمَّـلَ أهْلُهـا عَنْهـا فبـانوا   على آثارِ مَـنْ ذهـبَ العَفَـاءُ

العفاء: التراب، يدعو عليها بالهلاك، أي من ذهب لم آس عليه.

كـأنَّ أوابِـدَ الثيـرانِ فيهـا   هجائنُ فـي مغابِنِهـا الطِّـلاءُ

الأوابد: الثيران الوحشية. والهجائن: إبل بيض كرام، وكل هجانٍ كريم. والمغابن: الأرفاغ، وهي الآباط.

فلما أن تحمّل آلُ ليلى جَرتْ بيني وبينهم الظباءُ

جرت سُنُحًا فقلتُ لها أجيزي نوىً مشمولةً فمتى اللقاءُ

السانح: ما مر من عن يمين الإنسان إلى شماله. والبارح: عكسه. أجيزي: انفذي. النوى: الفراق. والمشمولة: سريعة الانكشاف، أخذه من أن ريح الشمال إذا كانت مع السحاب لم يلبث أن يذهب.

لقد طالبتها ولكلِّ شيءٍ إذا طالَتْ لجاجَتُهُ انْتِهاءُ

لجاجته: قال شارحه: يعني لجاجة الإنسان فيه.

تنازَعَها المها شَبَهًا ودُرُّ الـ بُحُورِ وشاكهَتْ فيها الظِّباءُ

يعني فيها شبه من المها، أي البقر، في العيون، ومن الدر في الصفاء، ومن الظباء في طول العنق.

فأمّا ما فُوَيْقَ العِقْدِ مِنْها فَمِنْ أدْماءَ مَرْتَعُها الخَلاءُ

شبه عنقها بعنق الظبية. والأدماء: البيضاء.

وأما المُقْلتانِ فَمِنْ مَهَاةٍ ولِلدُّرِّ المَلاحَةُ والنَّقَاءُ

شبه سواد عينيها بعين البقرة، وشبه ملاحتها وصفاءها بملاحة الدر وصفائه.

فصرّم حَبْلَها إذْ صرَّمَتْه وعَادَكَ أن تُلاقيَها العَدَاءُ

عادك: أي صرفك، وهما واحد: عداك وعادك. وصرّم: قطّع.

بآرِزَةِ الفَقَارةِ لَمْ يَخُنْها قِطَافٌ في الرِّكابِ ولاخِلاءُ

الآرزة: الدانية بعضها من بعض. والفقارة: فقرة الظهـر، أراد أنها، أي الناقة، مجتمعة الفقرة ملتئمتها. القطاف: السير البطـيء الذي يدنو فيه الخطو. الخِلاء، بالكسر: أن تبرك فلا تبرح.

كأنَّ الرَّحْلَ منها فوقَ صَعْلٍ   مِنَ الظُّلْمانِ جُؤْجُؤُهُ هَواءُ

الصعل: دقيق العنق صغير الرأس، وهذه صفة الظليم وهو ذكر النعام. والظلمان: جمع الظليم. والجؤجؤ: الصدر، وهـواء: أي لا مخ فيه، يريد أنه منتخب العقل، كأنه مجنون، وهو كذلك أبدا.

أصَكُّ مُصَلَّمُ الأُذُنَيْنِ أجْنى   لَهُ بالسِّيِّ تَنُّومٌ وآءُ

أصك: أي تصطك عرقوباه، وهما مُنْثنى رجليـه، إذا مشـى. والمصلّم: الذي لا أذنين له. والسي: مكان. آء: ثمر شجر السرح. والتنوم واحدته تنومة، وهي شجيرة غبراء تنبت حبا دسما، وقوله: أجنى، أي أدرك هذا الثمر أن يُجْنَى، أي أنه دنا للقطاف.

أذلك أمْ أقَبُّ البَطْنِ جَأْبٌ   عليه من عقيقته عِفاءُ

الأقب: الضامر. والجأب: الغليظ، وعقيقته: وبـره، والعفـاء: صغار الوبر، وهو هنا شعر الحمار الذي ولد وهو عليه. ومنه قيل عق عن الغلام، أي حلق شعر رأسه الذي نبت في البطن، ثم جعل المذبوح عقيقة. وإنما وصفه بذلك لأنه حين بدأ في السمن إذا خرج من الربيع وجاء الصيف، انجرد من عفائه.

أقبُّ كصَدْرِ أسْمَرَ ذي كُعُوبٍ   لَهُ مِنْ كلِّ مُلْمِعَةٍ إباءُ

شبه الحمار بالرمح في الضمور. والملمعة: الأتان إذا أشـرق ضرعها للحمل.

تربّع صارةً، حتى إذا ما   فنى الدُّحْلانُ عنه والإضاءُ

تربع: أقام وقت الربيع. صارة: موضع. وفَنَى: لغة في فَنِي، وهي لغة طيئ. والدُّحلان: جمع دَحْل، وهي البئر الجيدة الموضع من الكلأ. والإضاء: الغدران، الواحدة أضاة، مثل أكمة وإكام.

تَرَبَّعَ بالقَنانِ وكُلُّ فَجٍّ   طَبَاهُ الرِّعْيُ منهُ والخلاءُ

القنان: جبل لبني أسد. الفجّ: الطريق الواسع بين جبلين، وهو مخصب أبدا. الرعي بكسر الراء: ما يُرتعى من الكلأ، وطباه: أي دعاه إليه.

فأوردها حياضَ صُنَيبِعاتٍ   فألفاهُنّ ليس بِهِنَّ ماءُ

صنيبعات: أرض. ألفاهن: وجدهن.

فَشَجَّ بها الأماعزَ وَهْيَ تَهْوِي   هُوِيَّ الدَّلْوِ أسلمها الرِّشاءُ

الأماعز، جمع الأمعز والمعزاء، وهي مؤنث الأمعز: الأماكن الغليظة الكثيرة الحصى، وشج: علا، بها: أي بالأتان. الرشاء: الحبل.

فليس لَحاقُه كلَحاقِ إلْفٍ   ولا كَنَجائِها منهُ نَجَاءُ

النجاء: الهرب، يقول: ليس شيء يلحق في السرعة كما يلحق الحمار، ولا شيء ينجو كنجاء الأتان منه.

وإنْ مالا لِوَعْثٍ خاذَمَتْهُ   بألْواحٍ مَفاصِلُها ظِماءُ

خاذمته: عارضته. والوَعْث من الرمل: ما غابت فيه أرساغه. ظماء: أي صلاب غير مترهلة، ومنه شفة ظمياء: قليلة اللحم. والألواح: العظام لا مخ فيها.

يَخِـرُّ نَبيثُهـا عـن حاجِبَيْـهِ   فَلَـيسَ لِوَجْهِـهِ منـهُ غِطـاءُ

النبيث: تراب الحفرة، والمراد ما حفرته بحوافرها فألقته على وجه الحمار.

يُغَـرِّدُ بَـيْنَ خُـرْمٍ مُفْرَطـاتٍ   صَـوافٍ لـم تُكَـدِّرْها الـدِّلاءُ

يغرد: يصوّت. والخُرْم: الغدران التي انخرم بعضها في بعض، فهذا يسيل في هذا إلخ. مفرطات: مملوءات. صواف: صافية. وقوله لم تكدرها الدلاء: أي لا يُستقى منها فتكدرها الدلاء.

يُفَضِّـله إذا اجتهـدَتْ عليـه   تمـامُ السِّـنِّ منـه والـذكاءُ

يقول: هو أسنّ منها، فهو يفضلها في السرعة لتمام سنه. والذكاء: حدة القلب. ويقال: الذكاء السن، كما قيل: جرى المذكيات غلاب، وهي المسان.

كـأنَّ سـحيلَه فـي كـلِّ فَجْـرٍ   علـى أحْسَـاءِ يَمْـؤُودٍ دُعـاءُ

سحيله: صوته. يمؤود: أرض تسمى بهذا الاسم. والأحساء: جمع حِسْي، وهي مواضع يكون فيها الماء.

فـآضَ كأنّـه رجـلٌ سـليبٌ   علـى عَلْيـاءَ لَـيسَ لـه رِداءُ

سليب: عريان، قد سلب ما عليه من الثياب. علياء: أي موضع عالٍ.

كـأن بريقَـهُ بَرَقـانُ سَـحْلٍ   جلا عن مَتْنِـهِ حُـرُضٌ ومـاءُ

السَّحْل: الثوب اليماني الأبيض. الحرض: ما يغسل به من الحمض.

فلَـيْسَ بِغافِـلٍ عَنْهـا مُضِـيعٍ   رَعيَّتَـهُ إذا غَفَـلَ الرِّعـاءُ

يقول: إذا غفل راعٍ عن رعيته لم يغفل هو عنها.

وقَدْ أغْدُو علــى شَــرْبٍ كِـرامٍ نَشَــاوى واجِـدين لِمَــا نَشَــاءُ

الشَّرْب: جمع شارب، مثل تاجر وتجـر، وراكـب وركـب، وصاحب وصحب.

لهـــم راحٌ وراووقٌ ومِسْــك تُعَــلُّ بِــه جلــودُهمْ ومــاءُ

تُعل: تدهن مرة بعد مرة. والراح: الخمر. والراووق: ما تروق فيه الخمر وتصفى.

أمَشّي بين قَتْلــى قــد أصِـيبَتْ نُفوسُــهمو ولــم تَقْطُــرْ دِمَــاءُ

أمشّي: أمشي. يقول: هم قتلى الخمر والسكر.

يَجُــرُّونَ البُــرِدَ وقَــدْ تَمشَّــتْ حُمَيّــا الكَـاسِ فـيهِمْ والغِنَــاءُ

حميا الكأس: سورتها. يجرون البرود أي الثياب، يعني من السكر.

وما أدْري وسَوْف إخَـالُ أدْري أقَــوْمٌ آلُ حِصْــنٍ أمْ نِسَــاءُ

يقول: ما أدري أرجال هم أم نساء. وبنو حصن: قبيل من كلب.

فــإن تكُــنِ النِّسَــاءُ مُخبّـآتٍ فَحُــقَّ لِكُــلِّ مُحْصَنَــةٍ هِـدَاءُ

الهداء: الزفاف.

وإمّــا أنْ يَقُــولَ بَنُــو مَصَــادٍ إلَــيكُمْ إنَّنــا قَــوْمٌ بَــرَاءُ

بَرَاء: أي براء مما رميتمونا به. والمصـاد: الحصـن. وبنـو مصاد: هم بنو حصن، أو بطن منهم.

وإمّــا أنْ يقولــوا قَــدْ أبينــا وشَرُّ مـواطنِ الحَسَـبِ الإبَـاءُ

يطلب أن يخلوا الأسارى الذين في أيديهم، فقال للحسب مواطن: موطن عطية وموطن قتال وهو شر المواطن. والحسب: الفعال.

وإمــا أن يقولــوا قــد وفينــا   بــذمتنا وعادتنــا الوفــاءُ

فــإن الحــق مقطعــه ثــلاثٌ   يَمِــينٌ أو نِفــارٌ أو جِــلاءُ

النفار: أن يتنافروا إلى الحاكم الذي يحكم بيـنهم. والجـلاء أن ينكشف الأمر وينجلي.

فـذلكمُ مَقَــاطِعُ كــلِّ حَــقٍّ   ثَــلاثٌ كلهــن لكــم شــفاءُ

فــلا مُسْـتَكْرَهُون لمــا منعــتم   ولا مُعْطَــون إلاَّ أن تشــاءوا

أي لا تستكرهون على شيء وإنما تعطون عن طيب نفس.

جِــوَارٌ شــاهِدٌ عَــدْلٌ علــيكم   وسِــيّانِ الكَفَالَــةُ والــتَّلاءُ

أي قد كان جارًا لكم وجواره بيّن يشهد عليكم بوجـوب الوفـاء. والتّلاء: الحوالة أي أن يحال عليك، يقال: قد أتليت فلانا على فـلان بما كان لي عليه أي أحلته. يقول الجوار يوجب للجار حقـا كـالحق الذي يجب على أهله في كفالته، ويقال: قد أتليته ذمة أي أعطيته إياها:

بــأي الجيــرتين أجرتمــوه   فلــم يَصنــلُغ لكــم إلا الأداءُ

بأي الجيرتين، من اختياره إياكم من قبل نفسه أو عقدكم له، أو يكون المعنى على أن الكفالة جوار والتلاء جوار.

فــإنكمُ وقومًــا أخفــروكم   لكالــدِّيباجِ مَــالَ بــهِ العَبَــاءُ

أخفروكم: جعلوكم خفراء. والدّيباج: الحرير.

وجــارٍ ســارَ مُعْتَمِــدًا إلَيْنــا   أجاءَتْــهُ المَخَافَــةُ والرَّجَــاءُ

أجاءته: ألجأته. والمعتمد: القاصد.

فجـاوَرَ مُكْرَمًـا حتّـى إذا مـا ... دَعَاهُ الصَّيْفُ وانصـرَمَ الشّـتَاءُ

انصرم الشتاء يريد انقطع الكلأ، لأن الكلأ إنما يكون في الشتاء والرجل إنما يجاور للكلأ، فإذا انقطع رجع إلى أهله.

ضَـمِنًّا مالَـهُ فغـدا سـليمًا ... علينـا نقصُـهُ ولَـهُ النَّمَـاءُ

أي: ما كان من زيادة فله، وما كان من نقصان فعلينا.

ولـولا أن ينـالَ أبـا طريـفٍ ... أَسَـارٌ مـن مليـكٍ أو لحِـاءُ

اللّحاء والملاحاة: الشتم. وأبو طريف: المأسور، أراد ما أخذوه من أهل الرجل. والمليك: الآخذ أو الآسر الذي بحوزته ماله وأهله.

لقد زارَتْ بيـوتَ بنـي عُلَـيمٍ ... من الكلمـاتِ أعْسـاسٌ مِـلاءُ

الأعساس: الأقداح، جمع عس وهو القدح.

فتُجمَـعُ أيمـنٌ منـا ومـنكم ... بِمُقسَـمَةٍ تَمُـورُ بهـا الـدِّماءُ

الأيمن: جمع يمين، يقول تحلفون ونحلف. والمُقْسمة: موضع الحلف عند الأصنام بمكة حيث تنحر البدن وتمور بها الدماء.

سيأتي آلَ حِصْـنٍ أيـن كـانوا ... مِنَ المَـثُلاتِ مـا فيهـا ثَنَـاءُ

يريد قصائد هجو تمثل بأعراضهم. والمَثُلات: جمع مَثُلَة، وهو أن يمثل بالإنسان، أي يسب وينكّلُ به.

فَلَمْ أرَ مَعْشـرًا أسـروا هَـدِيًا ... ولَـمْ أرَ جـارَ بَيْـتٍ يُسْـتَباءُ

الهدي: الرجل ذو الحرمة، وذلك قبل أن يأخذ العهد، بأن يأتي القوم يستجير بهم، فهو هَدِيّ حينئذ، فإن أخذ العهد وأجيـر، فهـو

جار، شبه بالهدي الذي يهدى إلى البيت فلا يرد عنه ولا يمس.
يستباء: من البواء وهو القَود، وذلك إذا قتلوه – وهو يستجير بهم – برجل منهم.

وجارُ البيتِ والرَّجُلُ المُنَادِي أمامَ الحَيِّ عَهْدُهما سَوَاءُ

أبى الشُّهداءُ عِنْدَكَ مِنْ مَعَدٍّ فَلَيْسَ لِمَا تَدِبُّ لَهُ خَفَاءُ

يقول: أبى الذين حولك من معد ممن شهد الأمر، أن يخفى على الناس.

فَإِنِّي لَو لَقِيتُكَ واتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

الكِفاء: المكافأة أي مكافأةُ شرٍّ بِشَرّ.

فإنْ تَدَعُوا السَّوَاءَ فليس بَيْنِي وبينكُمُ بني حِصْنٍ بَقَاءُ

السَّواء: العدل. بقاء: أي لا يُبقى بعضنا على بعض.

ويبقى بيننا قَذَعٌ وتُلْفَوْا إذا قومًا بأنفسهم أساءوا

القذع: الشتم والقول القبيح، يقال: أقذع فلان لفلان إذا قال له قولا قبيحا.

وتوقدْ نارُكمْ شَرَرًا ويُرْفَعْ لَكُمْ في كُلِّ مَجْمَعَةٍ لِوَاءُ

شررًا: أي يطير لها شرر في الناس، أي شهرة. وقوله لواء، أي لواء من الغدر والشهرة. جاء في الحديث: لكل غادر لواء يوم القيامة.

الفصل الثاني

ثاناتوس Thanatos
أو
الموت المعلق برقبة الكائن

هو إله الموت عند الإغريق، وهو في استعمال أصحاب التحليل النفسي اللفظ الذي يشار به إلى ما أطلقوا عليه غريزة الموت. ويقابله الإيروس Eros إله الحب الشبقي، أو اللفظ الدال على غريزة الحياة التي انبثقت في المادة الجامدة المتطلعة أبدا للعودة إلى حالتها الأولى[1]. هذا الحنين الملازم - الذي كشف عنه علماء التحليل النفسي - في المادة الحية للعود إلى الأصل، ظهر في عمق الثقافة العربية منذ أمد بعيد، ونطالعه في قصيدة أوس - التي سنعرض لها في هذا الفصل - الذي جمع في اللفظ "راعف" هذا التضارب بين الغريزتين، على ما سيأتي بيانه: لا يوجد أي من الدافعين خالصا مستقلا بائنا من الآخر، بل يختلطان ويشتبهان على نحو ما تقرر في التفكير الحديث. الحياة تحمل الموت معها دائما.

1- راجع في هذا الصدد:

- Sigmund Freud, Beyond the Pleasure Principle, pp. 58-69.
- Sigmund Freud, Civilization and its Discontents, pp. 65-71.
- Charles Rycroft, A Critical Dictionary of Psychoanalysis, pp. 27, 84, 165.

وإن أفضل ما قيل من الشعر الذي جاء فيه ذكر الحمار الوحشي قصيدة أوس بن حجر التي مطلعها[1]:

تنكّرَ بعدي من أُمَيمَةَ صائِفُ فبِرْكٌ فأعلى تولَبٍ فالمخالِفُ

وقد بنيت أبيات الحمار الوحشي فيها على ثلاثين بيتا. وهذه القصيدة أحسن ما قاله أوس من الشعر وأغناه بالمعاني[2]. بل ينبغي أن تكون معلما من معالم الأدب الجاهلي عامة والشعر الذي قيل في الحمار خاصة. وهي على أي حال سيدة القصائد التي جاء فيها ذكر ذلك الكائن.

وإذا كان الحمار في أبيات زهير صدى من فكرة الحقيقة وطالبها، فهو عند أوس صورة من نظرة إلى الحياة على أنها شيء هش عارض لا مكان له أصيلا في الوجود، بل هي كالحدث الطارئ على الكائن. وإنما الأصل هو الفناء. وبالعناصر الشعرية نفسها – أعني الحمار وأنثاه – صور أوس فكرة مختلفة. فالأنثى كانت موضع مطاردة ومطالبة من قبل الحمار عند زهير، ولكنها صارت عند أوس[3] شريكا له في المعاناة وفيما يتهدده. وصار هو مطلوبا للفناء كالمطلوب بدين. ونجاته من الموت – إن كانت – إنما هي أمر ظاهري لا يدل على حقيقة، فهذا الموت جرثومة يحملها الكائن في أحشائه.

وأفضل ما صور أوس به هذا المعنى في غير هذه القصيدة من شعره قوله:

1- انظر القصيدة في ديوانه ص ٦٣-٧٤. وصائف وبرك وتولب والمخالف، كلها مواضع.

2- لا يعني ذلك أنه قد تكشفت أسرار قصيدة أوس المترامية، فإن الثقافة الجاهلية التي اعتمد عليها الشاعر ولا بد من الكشف عنها لفهم مرامي القصيدة، ما زالت أمرًا مجهولا. ولعل ما كشفت عنه في هذه الصفحات يدل على ذلك.

3- الصيرورة هنا أمر مجازي، فمعلوم أن أوسًا يسبق زهيرًا في الزمان.

وكان له الحَيْنُ المُتاحُ حُمولَــةً وكل امرئٍ رَهْنٌ بما قد تَحَمَّلا[1]

معناه أن الحين – أو الموت – يحمله المرء معه ساعة مولده، وليس على ما ذهب إليه الشراح[2]. وهذا كقول الشاعر الآخر:

إذا بَلّ من داءٍ بــه ظــن أنــه نجا وبه الداءُ الذي هو قاتِلُه[3]

أما أن الأنثى صارت عند أوس شريكا في المعاناة، فهذا ظاهر من وقوفه عند تصوير ما لحقهما معا من عــض وكــدم ونســف بالأسنان، فهو "كدحته المناسـف"، وهـي "بهــا نــدب مــن زره ومناسف". ثم إنهما كانا معا شريكين فيما يصادفان مــن عوامــل الفناء والاعتداء على الذات، كالذي كان بين الشاعر وأميمة التــي ذكرها في أول القصيدة وسنعرض له فيما بعد. وقد انتهــت هــذه الشرسكة بأن وحدهما الشاعر عقب فرارهما من الصائد وصيرهما كائنا واحدا يشبه أن يكون ناقة أسطورية رجلاها يدا الحمار ويداها رجلا الأتان:

1- انظر ديوان أوس ص٨٢.

2- في اللسان ح م ل: "الحمولة: الأحمال بأعيانها". وأورد عن الأزهري أنها الأثقال وهذا ما أذهب إليه. وقد ذهب السيوطي في شرح شواهد المغني (ص ١٣٧) إلى أن الحمول في البيت بمعنى الهوادج. وقال "كانت له حينا إذا مرت به". ولسنا نوافق على ذلك، لأن قول أوس في الشطر الثاني: وكل امرئ رهن بما قد تحملا، لا يساعد على هذا التفسير ولا يدعو إليه. وكقول أوس من بعض الوجوه قول أبي العلاء: (انظر شروح سقط الزند ص ١٦٦٠)

ويلفى المرء في الــدنيا صــحيحا كحــرف لا يفارقـــه اعــتلال

وقوله: (شروح سقط الزند ص٦١٣).

وكل يريد العيش والعــيش حتفــه ويستعذب اللــذات وهــي ســمام

3- انظر البيت في اللسان (ب ل ل). وكان سيبويه رحمه الله كثيرا ما يتمثل بهذا البيت.

تُواهِقُ رجلاها يديه وَرَأسُه   لها قَتَبٌ فوق الحقيبةِ رادِفُ[1]

ذلك أن الحمار والأتان في جريهما فرارا من الصائد تلازما، فكانت هي أمامه وكان رأسه فوق عجيزتها كالقتب وهو خشب الرحل.

وقد حرص أوس بعد أن أسدل الستار على الفصل الخاص بنجاة الحمار وفراره من الصائد أن ينهي قصيدته بما يشبه التعليق العام على القصة، وهو لا يعدو أن يكون ملاحظة لحال الحمار أو سلوكه عقب النجاة. ويتلخص ذلك في شيئين: أنه يظل أبدا يدير رأسه لا يكف عن ذلك. والثاني أن منخريه يسيلان دائما:

يُصرِّف للأصواتِ والريح هاديًا   تميمَ النَّضِيِّ كَدَّحَتْه المناسِفُ

ورأسًا كدَنِّ التَّجْرِ جأبًا كأنما   رمى حاجِبَيْه بالحِجارةِ قاذِفُ

كلا مَنْخَرِيه سائفًا أو مُعشِّرًا   بما انفضّ من ماء الخياشيم راعِفُ[2]

والحق أن هذه الدائرة التي حصر أوس فيها أحوال الحمار بعد نجاته، تظهرنا على أنه أراد أن يقول إن الحمار يحيا في دائرة الموت. وهذا واضح في الحالة الأولى في توجسه واستزابته وانتظاره له في كل لحظة، حيث يقلب رأسه كلما انتهى إليه ما يريبه من صوت أو رائحة. أما الحالة الثانية فظاهر الأمر أنها تدل على خلاف ذلك، لأن أنفه إنما يسيل كلما ثارت شهوته وقويت رغبته. وهذا كله دليل القوة والحيوية. ولكن الأمر ليس على ما

1- المواهقة: المباراة في السير.

2- الهادي: العنق. والنضي: ما بين الرأس والكاهل من العنق، وهو في الأصل عود السهم. وكدحته: عضضته. ومنسف الحمار: فمه، والنسف: العض. والجأب: الغليظ. والدن: وعاء الخمر كما هو معروف. وسائفا: أي في حال ما يسوف أبوال الأتان أي يشمها.

يتبادر إلى الذهن من هذا المعنى الظاهر. فهناك من شعراء الجاهلية من قرأ شعر أوس قراءة أخرى وعلق عليه وشرحه وكتب عليه حاشية، وربما استدرك عليه وخطأه. وهذا الشاعر هو كعب ابن زهير، فإن له قصيدة على هذا الوزن عارض بها قصيدة أوس[1]. وفيها جملة من الأبيات مأخوذة عن أبيات أوس. أو بعبارة أخرى هي نفسها أبيات أوس وجهها كعب توجيها جديدا ووضعها في سياق مختلف من المعاني. وفي الحقيقة نحن مدينون لكعب بما فهمناه من قصيدة أوس، بفضل هذه الأبيات التي عمد إلى تغيير بعض المواضع فيها:

ومن هذه الأبيات قول أوس:

كلا مِنْخَرَيه سائفا أو معشّراً   بما انفضَّ من ماءِ الخياشيمِ راعفُ

جاء في قصيدة كعب هكذا:

كلا مِنْخَرَيْه سائفًا ومعشرا   بما انصبَّ من ماءِ الخياشيمِ رائمُ

وفيما عدا الاختلاف بين "انفض" و"انصب" الذي يمكن أن يكون من تحريفات الكتاب، فإن ما يغيره كعب من ألفاظ أوس مقصود إليه قصدا لدلالته وإشارته إلى سياق من المعاني. وفي البيتين السابقين يظهر الاختلاف بين فلسفتين متغايرتين وسياقين متباينين من الأفكار. أراد أوس – كما قدمنا – أن يقول: إن الأصل هو الفناء والحياة ليس لها مكان أصيل في الوجود، ونجاة الحمار وهم، ذلك أن ما يسيل من أنفه مما هو دليل الحياة والإخصاب صورة من دم الموت الخارج من أنفه وقد أنفذت فيه الحتوف

1- انظرها في ديوان كعب ص١٣٦-١٥٢، وأولها في الديوان:

وهاجرة لا تستريد ظباؤها   لأعلامها من السراب عمائم

غايتها. يقال: رعف أنفه إذا سال منه الدم[1]. ظاهر الأمر أن الماء الخارج من أنف الحمار وهو يسوف أبوالِ الحمير فتتحرك فيه الشهوة دليل على الحياة والإخصاب، ولكن أوسا الذي سخر من هذا المعنى قدم هذا الماء على أنه صورة من الدم الذي يرعف به أنف الحمار. وهذه صورة فنية بليغة، ولا يحسن تصورها إلا إذا طوبقت صورة الحمار وهو يخرج الماء من أنفه حيوية واشتهاء بصورته وهو ملقى تسيل من أنفه الدماء وتسيل معها نفسه، كما يطابق المصور السينمائي حين يأتي بصورة الشيء أولا، ثم تزول الصورة لتبزغ من جديد وفيها اختلاف ما ليدل على شيء. في الصورة الأولى يسيل أنف الحمار بالماء الأبيض وفي الثانية يسيل بالأحمر القاني. والفرق بينهما هو فرق ما بين يرذم ويرعف. لقد استبدل أوس بلفظة "يرذم" لفظة "يرعف" لتتضمن المعنيين معا. وهذا داخل في صميم التفكير الشعري. ولولا كعب، نبهنا بما جاء في بيته، لجاز أن نذهل عن هذا الموضع.

ولكن إذا كانت هناك صورتان للحمار في بيت أوس، فإن كعبًا تمسك بالصورة الأولى واستبقاها ومكن لها وأصلها في قصيدته وعكس فلسفة أوس وتحداه. وكان التحدي ظاهرًا في إتيانه بالواو مكان أو: "سائفا ومعشرا". وليس هذا الاختلاف بين حرفي العطف مسألة عفوية أو شيئا هو من صنع الرواة، لأن له التحاما قويا بالمعاني في القصيدتين، ولأن له إيحاء في قصيدة كعب أقله الإشارة إلى التحدي وقلب فلسفة الشاعر الذي يسمو إليه، لأنه أراد أن يدعم الحياة ويجعلها الأصل. فالحمار عنده يحيا رغم المخاطر وما يحوطه من أسباب الهلاك. والعناية كالشيء المعلق في عنقه

1- انظر اللسان (ر ع ف).

وهو يحميه. وهو عند أوس مهدد أبدًا وينتظره الموت وإن نجـا. والشيء المعلق بعنقه إنما هو الموت.

فَمَرَّ النَّضِيُّ للـذِّراعِ ونَحْـرِهِ   وللحَيْنِ أحْيانًا عن النَّفسِ صَارِفُ

وقول كعب:

ومرَّ بأكنافِ اليـدَيْنِ نَضِـيُّهُ   وللحَتْفِ أحْيانًا عن النَّفسِ عـاكِمُ[1]

فالعاكم، فاعل من عكم الدابة إذا شدَّها بالعكام، لأن العِكام هـو الثوب الذي يشد به المتاع ونحوه[2]. والفرق بين "صارف" و"عاكم" يعضد ما ذكر في الفقرة السابقة. فالذي يشد المنية بالعكام ليمنعها أو يحبسها في موضع، غير الذي يصرفها إلى حين:

انصراف المنية ليس أصيلا في دلالته علـى النجـاة كشـدها بالعكام، حيث تبدو المنية كأنها مرغمة.

وتأمل مثله أيضا في قوله عن الصائد:

أخو قُتُـراتٍ لا يـزال كأنَّـهُ   إذا لم يُصِبْ صَيْدًا من الوحش غَارِمُ

هذا البيت كان عند أوس على هذا النحو:

أخـو قُتُـراتٍ قـد تـيقَّن أنَّـه

إذا لَمْ يُصِبْ لحمًا مـن الـوحش خَاسِـفُ

حاجة الصائد عند أوس لـ"لحم" الحمار: إذا لم يصـب لحمـا، لاتصال ذلك ببقائه ومغالبته للزوال "خاسف". وهي عنـد كعـب

1- انظر ديوان كعب ص ١٥٠ وفي الديوان "عاجم" ولا معنى لها وعلق عليها ناشر الديوان بقوله: "كذا في الأصل. ولعلها عاصم" والصواب قراءة الأستاذ محمـود شاكر "عاكم" وقد قرأت البيت عليه منذ سنين في حدود سنة ١٤٠٢هـ.

2- انظر في اللسان (ع ك م): العكام ما عكم به وعكم المتاع شده بثوب.

لـ"الصيد": إذا لم يصب صيدا، الذي لا يتوقف عليه حياة ولا مصير ولكن كسب أو خسارة وغنم أو غرم[1].

والذي يقرأ شعر كعب كله يجده يقف من الحياة موقفًا مناصرًا يؤمن بالقوة العليا التي تناصر الإنسان وتنجيه من مغبة الأقدار. ويظهر ذلك في شعر الحمار الوحشي، وغيره كشعره في القطاة وسائر شعره[2].

ومن الأبيات الحافلة بالمعنى في قصيدة أوس قوله:

إذا استَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ ... كما صَدَّ عَنْ نَارِ المُهَوّلِ حَالِفُ

هذا البيت لا يظهر جماله إذا قرئ منفردًا، بل إذا قرئ في سياق فكرة الموت الذي يطلب الحمار. فلماذا يدير للشمس ظهره وهي تستقبله، ومن مقتضى استقبالها إياه أن يقبل لا أن يدبر[3]. والجواب أن الشمس التي جاءت في هذا البيت هي الشمس التي جاءت في قول الشاعر:

منع البقاءَ تَقَلُّبُ الشَّمسِ

1- هذا يتصل بجملة المعاني في قصيدة كعب. وسياق القصيدة كله يؤكد على فكرة المكسب والخسارة، فقد جعل الشاعر الحمر الوحشية التي حثها الحمار على السير فرارا من الصائد، كأنها كسب اغتنمه فأسرع به إلى أهله:

قليل التالي مستتب كأنه ... لها واسق ينجو بها الليل غانم

كما جعل الحصى المتطاير عن أخفاف الناقة كدراهم التاجر:

يظل حصى المعزاء بين فروجها ... ...

فضاضا كما تنزو دراهم تاجر ... يُقَمِّصُها فوق البَنَانِ الأَبَاهِمُ

2- راجع كتابي: القصيدة العربية وتاريخ التلقي.

3- قد يقال إن الحمار يقف على رؤوس الجبال إلى أن تطلع الشمس فيبزغ نورها في عينيه، فيتقي ذلك بأن يدير ظهره. هذا يحدث في الواقع. ولكن الشعر – كالأسطورة – يفسر الظاهرة الطبيعية تفسيرًا جديدا.

وهي الشمس التي في قوله:

أَفَنــــاهُ قِيــلُ اللهِ لِلشَّــمْسِ اطْلُعِــي

الشمس تظهر في الأفق كالنذير تذكره بأن في عنقه دينا، فلذلك لا يرحب بها الحمار ولا يعتبرها صديقا. وهي تتهدده وتتوعده كما تتوعد نار المهول الحالف، ولذلك نكل عنها كما ينكل المريب[1].

وقد قدم أوس في قصيدته نظيرا آخر للحمار تنعكس عليه تجربتـه، وهو طير الماء الذي يظهر في سياق الكلام عن الناقة، في قوله:

يُنَفِّرُ طَيْرَ الماءِ مِنْهَـا صَـرِيفُهَا ... صَرِيفَ مَحَالٍ أَقْلَقَتْهُ الخَطَـاطِفُ

فنفور طير الماء من الناقة يشبه صدود الحمار عن الشمس. وصريف الناقة يشبه أن يكون تهديدًا ووعيدًا[2]، فنفور الطائر منها لشعوره بهذا المعنى في صريفها. والمحالة البكرة التي يستقي بها، والخطاطف جمع خطاف وهي الحديدة المعقوفة التي تعقد بها البكرة. ولكن يمكن أن نرى في الشطر الثاني من البيت معاني أخرى إذا نحن قرأنا الخطاف على أنه طائر[3]، وقرأنا المحال على أنها الناقة، لأن المحالة الفقرة من فقار ظهر الناقة، فيكون الكلام على حذف مضاف أي صريف ذات محال. أو أن تكون الناقة لكثرة

1- أورد ابن قتيبه في المعاني الكبير ص٤٣٤ بيت أوس وقال معقبًا عليه: كانوا يحلفون بالنار وكانت لهم نار يقال إنها كانت بأشراف اليمن (لها) سدنة. فإذا تفاقم الأمر بين القوم فحلف بها، انقطع بينهم. وكان اسمها هولة والمهولة. وكان سادنها إذا أُتي برجل هيبه من الحلف بها، ولها قيِّم يطرح فيها الملح والكبريت، فإذا وقع فيها استشاطت وتنقضت، فيقول: هذه النار قد تهددتك فإن كان مريبًا نكل، وإن كان بريئًا حلف".

2- لم يأت هذا المعنى فيما اطلعت عليه من المعاجم. غير أنه أورد في اللسان (ص ر ف) الحديث أنه دخل حائطا من حوائط المدينة وفيه جملان يصرفان ويوعدان، فأوحى ذلك بأن الصريف منهما كالوعيد.

3- حكى في اللسان (خ ط ف) عن ابن سيدة أنه العصفور الأسود. والخطاف: اللص أيضا. ولعل لذلك المعنى أيضا دلالة هنا.

تشبيهها بالمحالة وهي البكرة، سميت بها. وحينئذ يكون نفور طير الماء من تهديد الناقة ووعيدها بسبب الثأر الذي هو مطلوب به. لكن سر هذا الثأر يظل غامضا لقارئ القصيدة. ومرجع ذلك إلى نقص معرفتنا بثقافة الجاهليين. فمن غير المستبعد أن تكون ثمة أسطورة عن الخطاف والناقة لا نعرف عنها شيئا، وهي لازمة لفهم كلام أوس. ربما كان هذا الخطاف سارقا، فهو - حينئذ مطلوب بالسرقة. هذه الأسطورة نشأت أساسًا بسبب اللفظين: الخطاف والمحالة اللذين هما البكرة والحديدة التي تقلقها فينشأ عن ذلك صريف[١].

وقد استعان الحمار على مواجهة الموقف، أعني وعيد الشمس أو تهديدها له، بما دار في خلده أنه الإكسير الذي يقيه الموت. وهو عين غمازة التي تشبه أن تكون صورة من عين الخلود أو عين الحياة التي ورد ذكرها في الأساطير:

تذكّر عينًا من غُمَازةَ ماؤُها   له حَبَبٌ تَستَنُّ فيه الزَّخَارِفُ

وقد قيل في تفسير الزخارف[٢] إنها ذباب صغار ذات قوائم أربع تطير على الماء. وقيل: دويبّات تطير على الماء مثل الذباب. ولكن المعنى ما ذهب إليه كراع[٣] من أن الزخرف طائر. والأرجح أنه طير الماء الذي ورد ذكره في بيت أوس:

ينفِّرُ طَيْرَ الماءِ منها صريفُها   ... ...

فإن الحمار اتجه إلى العين التي اتجه إليها هذا الطائر، وهو نظيره، استدلالاً منه به على أن فيها سرًّا من هذا الإكسير. وليس

1- هذا يشبه ما ذكره ماكس مولر في فلسفة الأسطورة. وعماد نظريته أنها تنشأ عن اللغة ليس غير - عن اللبس الذي ينساق إليه الذهن من جراء الألفاظ، انظر:
Ernest Cassirer. Language and Myth (New York. 1953) pp. 3-5.

2- انظر اللسان (ز خ ر ف).

3- انظر المنجد في اللغة لكراع النمل واسمه علي بن الحسن مادة (ز خ ر ف).

من المستبعد أن يكون الشاعر قد ضمَّن هذه الإشارة بيته:

فأوردَها التَّقريبُ والشَّدُّ منهلاً   قَطَاهُ معيدٌ كرَّةَ الوِرْدِ عاطفُ

فيكون المعنى في قوله "قطاه معيد كرة الورد عاطف"، أن من شرب من هذا المنهل مرة عاد إليه مرة أخرى. وليس الأمر على ما ذهب إليه شراح البيت[1].

لقد عظم اعتقاد الحمار في الماء. وهذا ما أشار أوس إليه إشارة لطيفة حين أسند الفاعلية إلى التقريب والشد ولم يسندها إلى الحمار. والأصل فأوردها[2] الحمار تقريبًا وشدًّا – أو أوردها بالتقريب والشد، ليدل على أنه لم يتوان حتى صار كأنه هو الفعل نفسه الذي هو التقريب والشد.

وبعد، فليست قصة الحمار الوحشي التي جاءت في قصيدة أوس شيئا منفصلا عن قصة الشاعر وصاحبته التي جاء ذكرها في أول القصيدة، والتي قال فيها:

فإنْ يَهْوَ أقوامٌ ردايَ فإنَّما   يَقِيني الإلهُ ما وقَى وأصادِفُ

أي وأصادف ما أصادف من الردى بأمر الإله أيضا. وهذا تسليم مطلق بحقيقة الفناء. والأقوام هنا هم – بحسب ما أتصور – أميمة التي سألت عنه الوشاة، ويبدو أنها لم تكن رأته منذ فترة الشباب، أوهُمْ الوشاة أنفسهم الذين أخبروها بفعل الزمن به، كما أخبروه بفعل الزمن بها:

1- أورد الدكتور محمد يوسف نجم في حواشيه على الديوان (انظر ص ٦٩) شيئا من هذا الشروح. ومنها شرح ابن قتيبة أن معناه إذا ورد القطا فشرب ثم كرَّ راجعا، لم يقطع البلد من بعده حتى يعود فيشرب ثانيا. وشَرْحُ السيوطي أنه أوردها منهلاً لا يخلو من الماء فهو الدهر يعود قطاه إليه أبدًا.

2- الضمير راجع إلى الأتان التي ذكرها قبل ذلك في الأبيات.

وقد سَألَتْ عَنّي الوشَاةَ فَخُبّـرَتْ   وَقَدْ نُشِرَتْ منْهَا لَـديَّ صَـحائِفُ

وقد واسى الشاعر نفسه في مقام الرد عليها بأنهما يتقدمان في العمر ويكتهلان معا وأنه لم يتماد به الهرم الذي ينحني فيه الظهر وتثقل الخطى ويدنو بعضها من بعض:

كعَهْدِكِ لا عهدُ الشباب يُضِـلُّني   ولا هَرِمٌ ممن توجَّـهَ دَالِـفُ[1]

هذا التماثل الذي أقامه الشاعر بينه وبـين المـرأة فـي قولـه "كعهدك" – وكأنه يدعوها إلى أن تُطَـامِن مـن شـماتتها بـه أو تتصرف إلى الشعور بمشاركته والتعاطف مع حقائق الحياة – يشبه ما كان بين الحمار والأنثى من اشتراك في الحال والمصير. ويبدو أن الشاعر – كما قد يؤخذ مما سبق من كلامه – كان قـد كبـر وانتهى إلى السن التي هي مظنة أن يدرك الموت صاحبها. ولذلك يسلم تسليما مطلقا بحقيقة الموت، ويعلم أنه لا مهرب منه، بهـذين البيتين اللذين لا نعرف ترتيبهما من قصيدته:

ولو كنتُ في رَيْمانَ تحرُس بابَهُ   أراجيلُ أحبوشٍ وأغضفُ آلـفُ

إذًا لأتتني حيثُ كنتُ منيتـي   يَخُبُّ بها هادٍ لإثـرِيَ قـائفُ[2]

هذا كقوله تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[3]. وهذه هي الحقيقة التي قامت عليها فلسـفة القصيدة بأسرها.

1- توجه الرجل: كبر وتهيأ للهلاك. ودالف: يمشي مشي المقيد لتقارب خطوه.

2- ريمان: حصن. والأراجيل: الجمع من الرجال. والأحبوش: جماعة مـن الحـبش، أو الجماعة مطلقا. والأغضف: الكلب الذي استرخى أذناه إلى قفاه. والبيتـان أوردهمـا جامع الديوان في نهاية القصيدة وليسا في منتهى الطلب. وهما منسوبان لأبي الطمحان القيني في قصائد جاهلية نادرة ص ٢٢٠ غير أن ذلك لا ينفي كونهما لأوس.

3- سورة النساء من الآية ٧٨.

نص القصيدة

تنكَّر بعدي من أميمة صائفُ فبِركٌ فأعلى تولَبٍ فالمخالفُ

فَقَوٌّ فرَهْبَى فالسَّليل فعاذبٌ مطافيلُ عوذِ الوحش فيه عواطفُ

فَبطْنُ السُّلَيِّ فالسِّخال تعذَّرت فَمَعْقَلَة إلى مُطارَ فواحِفُ

المواضع التي ذكرها الشاعر في هذه الأبيات كلها في ديار بني تميم وديار بني عامر، وهي على ترتيب ذكرها: صائف، برك، تولب، المخالف، قو – وهو واد بين اليمامة وهجر، رهبى، السليل، عاذب، السلي، السخال، معقلة، مطار، واحف... وتنكر: تغيّر وتعذّر. والعوذ المطافيل: الإبل التي نتجت وتبعتها أطفالها. عواطف: حانية على أولادها. تعذرت: تغيرت.

كأنّ جديدَ الدارِ يُنبيكَ عنهُمُ تقِيُّ اليمينِ بَعْدَ عَهْدِك حالفُ

بها العِينُ والآرامُ تَرْعَى سِخالُها فَطيمٌ ودانٍ للفِطام وناصِفُ

وقَدْ سالَتْ عنّي الوُشاةُ فخُبِّرت وقَدْ نُشِرَتْ منها لدىّ صحائفُ

جديد الدار: ما بقي على فطرته لم يؤثر فيه، أي يحلف أنه ما حل بهذه الدار أحد لدروس معاهدها. والعين: جمع عيناء أي واسعة العينين، وهي بقر الوحش. والآرام: الظباء. السخال جمع سخلة وسخل، أولاد الظباء وغيرها مما يشبهها. والناصف: الذي بين الفطام والدنو منه.

كعهدِكِ، لا عَهْدُ الشبابِ يُضِلّنى ولا هرِمٌ ممَّنْ توجَّه دالفُ

التوجه: تقارب الخطو لكبر السن. ودالف: يمشى مشي المقيد.

وَقَدْ أنتحي للجَهْلِ يَوْمًا وتَنْتَحى ظعائنُ لَهْوٍ وُدُّهُنَّ مُساعِفُ

نواعمُ ما يضــحكن إلا تبسُّـمًا   إلى اللَّهوِ قد مالتْ بِهِنَّ السَّوالِفُ

أنتحي: أقصد وأتجه. مساعف: مؤات.

فإنْ يَهْـوَ أقــوامٌ ردايَ فإنَّمــا   يقيني الإلهُ ما وقــى وأصــادِفُ

ولو كُنتُ في رَيمانَ تَحرُسُ بابَهُ   أراجيلُ أحبوشٍ وأغضَفُ آلِــفُ

إذَنْ لأتتني حَيثُ كُنــتُ مَنيّتِــي   يَخُبُّ بها هَــادٍ لإثْــرِيَ قــائِفُ

الردى: الهلاك. ريمان: حصن حصين له باب واحــد. الأراجيــل: الجمع من الرجال. الأغضف: الكلب المسترخي الأذنين. يخب: يسرع.

وأدماءَ مثلِ الفحلِ يومًا عَرَضْتُها   لِرَحْلِي وفيهــا جُـرْأةٌ وتقــاذُفُ

أدماء: أي ناقة بيضاء اللون، والواو واو رب. مثل الفحل: أي مذكرة تشبه الذكر في قوتها وخلقتها. تقاذف: يدافع بعضها بعضا.

وعَنْسٍ أمونٍ قد تعلَّلْــتُ متْنَهــا   على صفةٍ، أولم يَصِفْ لِيَ واصِفُ

العنس: الناقة القوية شبهت بالصخرة لصلابتها. أمون: وثيقة الخلق.

كُمَيْتٍ عصاها النَّقرُ صادقةِ السُّرى   إذا قيل للحَيْـرانِ أيْــنَ تُخَــالِفُ

كميت: ذات حمرة يخالطها سواد. عصاها النقــر: أي العصــا التي تساق بها إنما هي النقر، أي أنها تستغني عن الضرب بــأن تنقر. والنقر: الضرب بالمنقر. السرى: السير ليلا. الحيران: التائه. تخالف: تذهب، أي هي تعرف أين تذهب إذا تحير المتحيــر ولــم يعرف أين يتجه.

عَلاةٍ كِنازِ اللَّحمِ ما بَــيْنَ خُفِّهــا   وبَيْنَ مَقيلِ الرَّحْلِ هَولٌ نَفــائِفُ

النفانف: جمع نفنف، وهي المفازة أو المهــوى بــين جبلــين، يصفها ببعد المسافة ما بين خفها والسنام.

عَلاةٍ من النُوقِ المراسيلِ وَهمَةٍ نَجاةٍ عَلَتها كَبرَةٌ فَهيَ شارِفُ

النوق المراسيل: السهلة السير، الواحدة مرسال. وهمة: أي ضخمة. نجاة: سريعة. الشارف من الإبل: المسن.

جُماليةٍ للرَّحلِ فيها مُقدَّمٌ أمُونٍ ومُلقى للزَّميلِ ورادِفُ

جمالية: تشبه الجمل في خلقتها وعظمها. الزميل: الرديف على البعير، رادف: تابع.

يُشَيِّعُها في كُلِّ هَضبٍ ورَملَةٍ قَوائِمُ عُوجٌ مُجمَراتٌ مَقاذِفُ

يشيعها: يعينها على المشي. مجمرات: قد صلبت أخفافها واشتدت واجتمعت، مقاذف: سريعة، أو هي كمقاذف السفينة.

تَوائمُ ألافٌ تَوالٍ لواحِقٌ سَواهٍ لَواهٍ مُرْبِذاتٌ خَوانِفُ

لواحق: ضامرة يابسة. سواهٍ: لينة السير. مربذات: الربذ: خفة القوائم في المشي. خوانف: تهوي بأيديها إلى ضبعها.

يَزِلُّ قُتودُ الرَّحلِ عن دَأياتِها كما زلَّ عن رأسِ الشَّجيجِ المَحارِفُ

القتود: جمع قَتَد وهو خشب الرحل. الدأيات: فقرات الظهر. الشجيج الذي شُجَّ رأسه. المحارف: جمع محراف وهو الميل أو الآلة التي تسبر بها الجراحات.

إذا ما رِكابُ القَومِ زَيَّلَ بينها سُرَى اللَّيلِ منها مُستكِينٌ وصارِفُ

زيل بينها: فرق بينها. مستكين: صامت، والصارف الذي يصرف أي يهدر. وإذا صرفت الناقة، فهو من الكلال، أما صريف الجمل فمن الفحولة.

علا رَأسَها بعد الهِبابِ وسامحَتْ   كمحلوجِ قُطْنٍ ترتميه النَّـوادِف

سامحت: تابعت، أي فعلت الشيء بعد الشيء، والمعنــى أنهــا إذا همت بالقيام كسا رأسها زبد لغامها وكأنه محلوج قطن ترتميه النادفات.

وأنحَت كما أنحى المحالَةَ ماتِحٌ   على البئرِ أضحى حَوْضُه وَهْو ناشِفُ

المحالة: البكرة. والماتح الذي يجــذب حبــل الــدلو بــالبكرة فتصوّت. وأنحت الناقة إذا اعتمدت في سيرها على شقها الأيسر.

يخــالِطُ منهــا لينَهــا عَجْرَفيَّــة   إذا لَمْ يكُنْ في المُقْرِفاتِ عَجــارِفُ

العجرفية: السير بخرق ونشاط. المقرف: الهجين أمه عربيــة وأبوه غير عربي.

كأنَّ ونىً خانَتْ به من نظامِهــا   مَعاقِدُ فارْفَضَتْ بِهِنَّ الطوائــفُ

الونى: جمع ونية، وهي الدرة، شبه الناقة في سرعتها بالعقــد الذي انفرط فخرجت دراته مسرعة.

كـأنَّ كُحَـيْلاً مُعْقَـدًا أو عَنيَّــةً   على رَجْعِ ذِفْراها من الّليتِ واكِفُ

الكحيل: القطران. العنية: أبوال الإبل حين تخثــر، وتســتعمل لعلاج الإبل من الجرب، وكــذلك الكحيــل. والمعقــد: الغلــيظ. والذفرى: النقرة خلف الأذن، ورجعها ما يسيل منها من العــرق. والليت: صفحة العنق. والواكف: أي الذي يسيل.

يُنفِّر طيْرَ الماءِ منهــا صــريفُها   صريفَ مَحَالٍ أقْلَقَتْهُ الخطــاطِفُ

المحال: جمع محالة، وهي البكرة، كما مر. الخطاطف: جمــع خطاف، حديدة معقوفة بها البكرة.

كأني كَسَوْتُ الرَّحْلَ أحْقَبَ قارِبًا   له بجنوب الشَّيْطَيْنِ مساوِفُ

الأحقب: الحمار الوحشي. القارب: الذي يطلب الماء ليلا. الشيطين: موضع. مساوف: الأماكن التي يسوفها أي يشمها.

يُقَلِّبُ قَيْدودًا كأنَّ سَراتَها   صفا مُدْهُنٍ قد زَحْلَفَتْهُ الزَّحالِفُ

القيدود: الأتان الطويلة على وجه الأرض. السراة: الظهر، يقلبها أي يصرّفها. الصفا: حجر. المُدْهن: النقرة في الجبل. زحلفته: جعلته ناعما أملس.

يُقَلِّب حَقْباءَ العجيزةِ سَمْحجًا   بِهَا نَدَبٌ من زرِّهِ ومناسِفُ

حقباء: بموضع الحقيبة منها بياض. السمحج: الطويلة على وجه الأرض. الزر: العض، وكذلك النسف. والمناسف: أماكن العض وما يتركه على الأتان من آثار الكدم. والندب: أثر الجرح.

وأخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ ومُدْهُنٍ   نِطافٌ فمشْرُوبٌ يَبابٌ وناشِفُ

الوقط: حفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء. النطاف: جمع نطفة، وهي الماء الصافي.

وحلأها حَتَّى إذا هِيَ أحْنَقَتْ   وأشْرَفَ فوْقَ الحالبَيْنِ الشَّراسِفُ

حلأها: منعها من الماء، أحنقت: ضمرت ولزق بطنها بظهرها.

وخَبَّ سفا قُرْيانِهِ وتوقَّدَتْ   عَلَيْهِ من الصَّمّانَتَيْنِ الأصالِفُ

خب السفا: ارتفع وطال. القريان: جمع قريّ وهو مجرى الماء ومسيله. والأصالف: جمع أصلف، وهو المكان الصلب من الأرض فيه حجارة.

فاضحى بقاراتِ السّتارِ كأنــه   ربيئةُ جيشٍ فَهو ظمآنُ خـائفُ

القارات: جمع قارة، وهو الجبيل أي الجبل الصغير. والســتار: اسم جبل. والربيئة: الذي يربأ للجيش أي يتقدمه يستطلع الخبر.

يقول له الرّاعون: هَذاك راكــبٌ   يُؤَبِّن شَخصًا فوق عَلياءَ واقِـفُ

التأبين: لتباع الأثر في الأرض بالنظر، واتباع آثار الميت لمحاسنه.

إذا استَقبَلَتهُ الشّمسُ صدّ بِوَجْهِــهِ   كما صدّ عن نارِ المُهَوّلِ حَـالِفُ

نار المهول: كانوا يحلفون بها.

تذكّر عَيْنًا مِنْ غُمَــازَةَ ماؤُهـا   لَهُ حَبَبٌ تَستَنُّ فيـه الزّخَــارِفُ

غمازة: بئر معروفة بين البصرة والبحرين، أو هي عين مــاء دون هجر. الزخارف: ذباب صغير يطير فوق الماء.

لــه ثَــأدٌ يَهْتَــزُّ جَعْــدٌ كأنّــهُ   مُخَالِطَ أرْجاءِ العيونِ القَراطِـفُ

الثأد: التراب الندي، والجعد: المتجمــع المتلبّــد. القراطــف: القطيفة، جمع قرطفة.

فأوردها التقريبُ والشّدُّ مَــنهلاً   قطاه مُعيدٌ كَرَّةَ الــوِرْدِ عــاطفُ

يريد: أوردها العير تقريبًا وشدًا. قال ابــن قتيبــة: إذا ورد القطــا فشرب ثم كر راجعا، لم يقطع البلد من بُعْده حتى يعود فيشرب ثانية.

فلاقى عليها من صُباحَ مُــدَمّرًا   لناموسهِ من الصـفيحِ سـقائفُ

صباح: اسم قبيلة ينتمي إليها الصائد. المدمر: يقصد الصــائد. والناموس: القترة، وهي بيت الصائد الذي يكمــن فيــه للــوحش. والصفيح: الحجارة الرقيقة.

صَدٍ غائرُ العينينِ شـقَّق لَحْمَـهُ   سمائمُ قَيظٍ فَهو أسْوَدُ شاسِـفُ

صد: الصدِى العطشان. القيظ: شدة الحر. والسمائم: جمع سموم، وهي الريح الحارة. الشاسف: اليابس، والشسيف: البسر المشقق.

أزبُّ ظهورِ الســاعدَينِ عظامُــهُ   على قَدَرٍ، شَثْنُ البَنانِ جُنَــادِفُ

الأزب: كثير الشعر. شثن: غليظ. الجنادف: القصير الغليظ.

أخُو قُتُراتٍ قَــدْ تــيقَّنَ أنَّــهُ   إذَا لم يُصِبْ لحمًا من الوَحْشِ خاسِفُ

خاسف: يقال خسفت الأرض: غارت بما عليها، وخسفت الشمس: ذهب ضوءها، وخسف الشيء: نقص، وخسف لونه: تغير.

مُعاوِدُ قَتْــلِ الهاديــاتِ شِــواؤُهُ   مِنَ اللَّحْمِ قُصْرَى بَادِنٍ وطَفَــاطِفُ

الهاديات: المتقدمات من الوحش. القصرى: أسفل الأضلاع مما يلي الكشح، وهي لحم طري. الطفاطف: جمع طفطفة وهي اللحم اللين الرخص من مراق البطن وأطراف الأضلاع.

قَصِيُّ مبيتِ اللَّيلِ للصَّيْدِ مُطْعَـمٌ   لأسهمِه غــارٍ وبــارٍ وراصِــفُ

قصي مبيت الليل: لا يبيت مع أهله وإنما يبيت مع الوحش. غار: من الغراء، أي هو يطليها بالغراء، وبار: يبريها ويحسن بريها. ورصف السهم: شد عليه الرصافة، وهي عقبة تشد على مدخل سنخ النصل.

فيسَّر سَــهْمًا راشَــه بمناكــبٍ   ظُهارٍ لؤامٍ، فَهْو أعجفُ شــارِفُ

راشه: ركب فيه الريش. والمناكب: أربع ريشات على طرف المنكب. اللؤام: القذذ الملتئمة من الريش فيكون بطن قذة إلى ظهر

أخرى. والظهار: ما جعل من الريش من ظهر عسيب الريشة، وهو الشق الأقصر، وهو أجود الريش. وقيل الظهار من الريش هو الذي يظهر من ريش الطائر وهو في الجناح، وهو أفضل ما يراش به السهم.

على ضَالَةٍ فَرْعٍ كَأنَّ نَذِيرَها   إذا لَمْ تُخَفِّضْهُ عن الوَحْشِ عازِفُ

الضالة: مفرد الضال، شجر تصنع منه القوس والسهام. والضالة هنا: القوس. والفرع: التي عملت من رأس القضيب وطرفه، وهي من خير القسي. نذيرها: صوتها.

فَأمْهَلَهُ حتَّى إذا أنْ كأنَّهُ   مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الماءِ غَارِفُ

المعاطي: المناول. وحتى إذا أن: أي حتى اطمأن، وصار في الماء بمنزلة المعاطي الذي يتناول فيه.

فأرْسَلَهُ مُسْتَيْقِنَ الظَّنِّ أنَّهُ   مُخَالِطُ ما تحت الشَّراسِيفِ جائِفُ

الشراسيف: أطراف الأضلاع الرخصة من أطراف الصدر المشرفة، الواحد شرسوف. جائف: صائر إلى الجوف.

فَمَرَّ النَّضِيُّ للذِّراعِ ونَحْرِهِ   ولِلْحَيْنِ أحْيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ

النضي: السهم. والحين بالفتح: الهلاك، أي مر قريبا من ذراعه ونحره ولم يصبه.

فعضَّ بإبهامِ اليدينِ ندامةً   ولَهَّفَ سرًّا أمَّهُ وهْوَ لاهِفُ

ولهف أمه: قال يالهف أماه، حسرة. ولاهف: حزين قد ذهب له مال أو فجع بحميم.

وَجَالَ ولَمْ يَعْكِمْ وشَيَّعَ إلْفَهُ   بِمُنْقَطَعِ الغَضْراءِ شَدٌّ مُؤَالِفُ

لم يعكم: لم ينتظر. إلفه: أنثاه، وشيعها: أعانهـا. الغضـراء: الأرض الطيبة الخضراء. شد مؤالف: أي جري يؤلف بينه وبينها ولا يدعها تتفرق.

فما زال يَفرِي الشَّدَّ حتَّى كأنَّمـا　　　قَوائمه فـي جانبَيْـه الزَّعـانفُ

يفري الشد: لا يتوقف عن الجري الشديد، كأن قوائمه مثبتة في جوانبه لا تمس الأرض لسرعته.

كأنَّ بِجَنْبَيْه جَنابَين مِنْ حَصًـى　　　إذا عَدْوُه مـرًا بـهِ مُتَضَـايفُ

الجناب: الصف. العَدْو: الجري. يقول: عـدوه يتزايـد، كـأن الحصى يثيره ويستحثه. وفيه تقديم وتأخير، وأصل الكلام: إذا مرا به – يعني الجنابين – عدوه متضايف، أي متزايد.

تُوَاهِقُ رِجْلاهـا يَدَيْـه ورأسُـهُ　　　لها قَتَبٌ فَـوْقَ الحقيبـةِ رادِفُ

المواهقة: المباراة في السير. والقتب: إكاف البعير، أو هو رحل صغير على قدر السنام. والحقيبة: موضع الحقيبة من الأتان وهـو عجزها. والرادف: سبق تفسيره.

يُصَرِّفُ للأصْواتِ والرِّيحِ هاديًـا　　　تَمِيمَ النَّضِيّ كدَّحَتْـهُ المناسِـفُ

الهادي هنا: العنق، لأنه المتقدم منه. النضي: عود السهم قبل أن يراش، ويطلق كذلك على السهم، والمراد ما بين رأسه وكاهله من العنق. كدّحته: عضّضته. ومنسف الحمار: فمه لأنه يعـض بـه، والنسف: العض.

ورَأْسًا كَدَنِّ التَّجرِ جأْبًـا كأنمـا　　　رَمَى حاجِبَيْه بالحجـارةِ قـاذِفُ

الدن: وعاء ضخم. والجأب: الغليظ.

كلا منخرَيْــهِ ســـائقًا ومُعَشّــرًا بما انفضّ مِــنْ مــاءِ الخياشِــيم

السائف: الذي يسوف أبوال الحمير، أي يتشممها. والمعشّر: يقال عشر الحمار إذا تابع النهيق عشر نهقات ووالى بين عشر ترجيعات في نهيقه. راعف: يقال رعف أنفه إذا سال منه الدم.

إذ الناسُ ناسٌ والزمـــان بِعِــزّةٍ وَإِذْ أمُّ عمّارٍ صَــديقٌ مســاعِفُ

الفصل الثالث

القدر المكتوب وانكشاف المصائر:

المداخل الاسلوبية لفهم قصيدة الراعي النميري

في القصيدة الرائية للراعي التي مطلعها[1]:

يا أهْلُ ما بَالُ هذا اللَّيلِ في صَـفَرِ   يَزدادُ طُولاً وما يَزْدَادُ من قِصَـرِ

عدة ظواهر لغوية وأسلوبية، وفيها صور من صور الخـروج على المألوف فى التعبير، كقطع الهمزة في قوله:

حَتَّى إذا إنْجَلَتْ عنـه عَمَايَتُـهُ   وَقَلَّصَ اللَّيلُ عن طَيَّانَ مُضْطَمِرِ

قطع الهمزة ضرورة، وكان يستطيع أن يقول: حتـى إذا مـا انجلت ويخلص من الضرورة – على طريقة النحويين في التفكير.

ومنها – على ما زعم اللغويون – القلب في قوله:

فَصَبَّحَتْهُ كِلابُ الْغَوْثِ يُؤْسِـدُهَا   مُسْتَوْضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كَالأثَرِ

قال ابن قتيبة: أراد يرون الأثر كالعين، فقلب. ثم فسر البيت بقوله: "يريد أن أثر الصيد عندهم إذا رأوه بمنزلة الصيد نفسه لا يخفى عليهم"[2]. والقلب في الكلام كثير، وقد جعله بعضهم من عيـوب

1- انظر القصيدة في ديوان الراعي النميري ص ١٢١-١٣٠ جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠م.

2- انظر المعاني الكبير لابن قتيبة ص ١١٩٣، وأمالي المرتضى ٢١٦/١.

الشعر كالمرزباني، فقال: "من عيوب الشعر المقلـــوب، وهـــو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر على خلاف ما قصد به"[١].

ومنها زيادة حرف الجر في قوله، وهو البيت الذي اســتفاض ذكره في كتب اللغة والأدب:[٢]

هُنَّ الحَرائـِـرُ لا رَبَّــاتُ أخمِــرَةٍ   سُودُ المَحاجِرِ لا يَقرأنَ بِالسُّــوَرِ

قالوا: فإنه أراد لا يقرأن السور فزاد الباء[٣].

ومن المسائل اللغوية الظاهرة في قصيدة الراعي كذلك حــذف المفعول وله أمثلة عدة كقوله:

أذاكَ أمْ مِسْحَلٌ جَوْنٌ بِــهِ جُلَــبٌ   مِنَ الكِدامِ فَلا عَنْ قُــرَّحٍ نُــزُرِ

والمعنى أنه فلا الحمير أو الجحاش عنها، كما هو معروف في الشعر العربي.

وقوله:

وَاجْتَــازَ لِلغُــدْوَةِ القُصْــوى وَقَــدْ لَحِقَــتْ

غُضُــفٌ تَكَشَّــفُ عَنهــا بُلجَــةُ السَّــحَرِ

و"لحق" من الأفعال المتعدية، لكن حذف المفعول. وقوله:

تَلْقَى نَواطِيرَهُ في كُـلِّ مَرْقَبَــةٍ   يَرْمُونَ عَنْ وَارِدِ الأفْنانِ مُنْهَصِرِ

أي يرمون الطير، كما جاء في اللسان[٤].

1- انظر الموشح للمرزباني ص١٢٨، وانظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص٢٢٦.
2- أدب الكاتب لابن قتيبة ص٤١٦، المعاني الكبير ٨٧٣.
3- انظر لسان العرب مادة (قرأ).
4- انظر ذلك في اللسان مادة (ورد).

ومما تفرد به الشاعر في كلامه عن الصائد - في إطار أبياتــه عن الحمار الوحشي والأتن - أنه جعلها تلاقي صائدين على خلاف المعهود في الشعر العربي، وجعلهما يتنافسان الرمية الأولى:

حَتَّى إِذَا قَتَلَتْ أدنى الغَلِيلِ وَلَـمْ ... تَمْلأْ مـذاخرها لِلـرِّيِّ وَالصَّـدَرِ

وصاحبا قُتْـرَةٍ صُـفْرٌ قِسِـيُّهُما ... عِنْدَ المَرَافِقِ كَالسِّيدَيْنِ فِي الحُجَرِ

تَنَافَسا الرَّمْيَةَ الأُولَى فَفَازَ بِهَـا ... مُعَاوِدُ الرَّمْيِ قَتَّـالٌ عَلَـى فُقَـرِ

وأنه جعل الحمار كلوح الكتاب الذي سقطت عنه دفتاه:

يَزُرُّ أكفالَهـا غَيـرانُ مُنْبَتِـرٍ ... كَالَّلوْحِ جُرِّدَ دَفَّـاهُ مِـنَ الزُّبُـرِ

وهذه صورة جديدة في شعر الحمار الوحشي.

فهل يمكن أن نرد هذه المسائل اللغوية وتلك الظواهر الأدبية في القصيدة إلى ما يفسرها وأن نجمع بينها في إطار واحد من المعاني.

أما قطع الهمزة في قوله:

حَتَّـــى إذا إنجلـــت[1] ... ... إلخ

على تمكنه أن يقول حتى إذا ما انجلت، فمن الجائز أن يكـون هذا مدخلا لغويًا أسلوبيا لفهم القصيدة. فقطع ألف الوصـل إنمـا يكون في حال الابتداء بها، وقطعها في الدرج إنما هو "إجراء لها مجراها في حال الابتداء بها، كما يذهب إلى ذلـك النحويـون[2]. فكأن الشاعر - إذًا - قطع الكلام عند قوله: حتى إذا، ثم اسـتأنف فقال على الابتداء: إنجلت، فدل بذلك على أهمية فكرة الانجلاء في

1- هكذا هي فيما جاء في شعره المطبوع ولم أستطع الرجوع إلى المخطوط ولو لـم يكن كذلك في المخطوط لوجب أن يكون كذلك فيما نطق به الشاعر.

2- انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص٥٣.

كلامه. ونحن إذا تقصينا ذلك – أعني هذه الفكرة – في القصـــيدة، وجدنا لها أصداء واسعة، مثل "تكشف" في قوله عن الكلاب:

... ...

غُضْـفٌ تَكَشَّـفُ عنهـا بُلْجَـةُ السَّـحَرِ[1]

وانكشفت في قوله:

حَتَّـى إِذَا مَـا أَضَـاءَ الصُّـبْحُ وَانْكَشَـفَتْ

عَنْـهُ نَعَامَـةُ ذِي سِـقْطَيْنِ مُعْتَكِـرِ[2]

"وجُرِّد"[3] في قوله عن الحمار:

... ...   *كَالَّلوحِ جُرِّدَ نَقَّـاهُ مِـنَ الزُّبُـرِ*

سنذهب أولا – قبل المضي في التحليل – إلى أن الذي يشـغل الراعي في هذه القصيدة كلها قضية القدر وتسلطه على كل شيء، فهو يسلم به تسليما مطلقا، وهو عنده يسبق الاجتهاد ويجبه. وقـد قال الشاعر ذلك من خلال الفن ومن خلال ما قدمه لهذه الفكرة من معادلات حسية عناصرها الحمار والثور والكلاب وغير ذلك. ولم يقل ذلك قولا مباشرًا صريحًا إلا في بيت واحد، هو في صـيحته

1- الغضف صفه الكلاب، وهي التي استرخت آذانها إلى أقفيتها. وتكشف: أصـله، تتكشف فحذف إحدى التاءين تخفيفا.

2- النعامة هنا: الظلمة. وسقطا الخباء: ناحيتاه، وسقطا الطائر: جناحاه. والبيت فـي اللسان. قال: وأما قول الراعي:

حتى إذا ما أضاء الصبح وانبعثت   عنه نعامـة ذي سـقطين معتكـر

فإنه عنى بالنعامة سواد الليل، وسقطاه: أوله وأخره، وهو على الاستعارة، يقول: إن الليل ذا السقطين مضى وصدق الصبح. وقال الأزهري: أراد نعامة ليـل ذي سقطين. وسقطا الليل: ناحيتا ظلامه.

3- ومن فضول القول أن نضيف إلى هذه الأمثلة "قلص" في قوله السابق عن الثور: "وقلص الليل عن طيان مضطمر" فضلا عن أمثلة أخرى يستطيع قارئ القصيدة أن يتبينها.

إثر الأحبة الذين فارقوه وقطعت منهم الحبال. ولم يكن ذلك عمــلا يعود إليهم أو إليه، بل إلى القدر الذي حكم بذلك:

يَا أَهْلُ ما بالُ هذا اللَّيلِ في صَــفَرٍ يزدادُ طولا وما يزدادُ مِنْ قِصَــرِ

في إِثْرِ مَنْ قُطِّعَتْ مِنِّــي قَرينَتُــهُ يَوْمَ الحَدَالي بأسبابٍ مِنَ القَــدَرِ

والحمار عنده صورة القدر واللوح الذي كتبت فيه مقادير الأشياء:

يَزُرُّ أكفالهــا غَيْــرَانُ مُبْتَــرِكٌ كَاللَّوحِ جُرِّدَ دَفَّاهُ مِــنَ الزُّبُــرِ[1]

وإنما جرده من دفتيه ليدل على تهيئه للعمل والإيذان بجريــان حكمه وانكشافه للأعين المستوضحة، كما قال:

... ... *مُسْتَوضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كالأَثَرِ*

ومن صور تسلط الحمار الذي هو القدر وعمله ما يتركه فــي الحمر الوحشية من آثار العض والنسف، وهو ما ظهر في صــدر البيت الذي جعل الشاعر فيه الحمار كاللوح من الكتب.

أما "غَيْرَان" التي جاءت في صفة حمار الوحش، فنجد لها نظيرًا فيما جاء في كلامه عن الثور الذي يمكن أن يكون صورة أخــرى من القدر. فالغيرة التي تجعل الحمار يتسلط على الحمر بــالعض والكدام، يناظرها أنه جعل الثور طالب ثأر في انطلاقه مع الصبح وفي كره على الكلاب:

غَــدَا كطالــبِ تَبْــلٍ لا يُوَرِّعُــهُ دعاءُ داعٍ وَلا يَلْوِي على خَبَــرِ[2]

وهي الصفة التي نجد أبا زبيد الطائي من الشعراء أسندها إلــى الدهر في قوله في رثاء ابن أخته اللجلاج:

1- يزر: يعض. أكفالها: أعجازها. ويقال: ابتركته إذا صرعته وجعلته تحت بركك: والبرك من البعير ما ولي الأرض من جلد صدره إذا برك.

2- التبل: الثأر. لا يورعه: لا يكفه.

إنْ تَفُتْني فَلَمْ أطِبْ عَنكَ نَفسًا ... غيرَ أنّي أُمْنى بِدَهْرٍ كَنُودِ

كلَّ عامٍ كأنّه طالبٌ وِتْرًا ... إلينا كالثائرِ المُستَقيدِ[1]

مما يقوي هذا الربط بين الثور والقدر.

"وجُرِّد" التي جاءت في قوله "جُرِّد دفاه" يناظرها "إنجلت" في كلامه عن الثور:

حتّى إذا انْجَلَتْ عَنْهُ عَمَايَتُهُ ... وقَلَّص اللّيل عن طَيَّانَ مُضْطمرِ[2]

غدا كطالبِ تَبْلٍ لا يُوَرِّعُهُ ... دُعاءُ داعٍ ولا يَلْوِي على خَبَرِ

فانجلاء الظلام إيذان بانكشاف المصائر الذي يظهر في اندفاع الثور ورده الكلاب دامية الفرائص وقتله السابق منها.

أما الكلاب بالنسبة للثور، فإنها كانت مرة كالحمر بالنسبة إلى الحمار من جهة كونها موضوعا لاستقبال أثره فيها، ومرة أخرى كانت مناظرة للثور في كونها صورة للقدر. وهذا التناقض من حقائق الرمز في الشعر العربي وله أمثله كثيرة: صارت الكلاب صورة للقدر الذي يطلب الثور في قوله:

واجْتازَ للعُدْوَةِ القُصْوَى وقد لَحِقَتْ

غُضْفٌ تَكَشَّفُ عَنها بُلْجَةُ السَّحَرِ[3]

ونعود مرة أخرى إلى قوله:

يَزُرُّ أكْفالَها غَيرانُ مبتركٌ ... كاللّوحِ جُرِّدَ دَفّاهُ مِنَ الزُّبُرِ

1- القصيدة في جمهرة أشعار العرب ص ٥٩٣، والمستقيد: الذي يطلب القود من غيره.

2- مضطمر: مفتعل من الضمر.

3- العدوة: شاطئ الوادي.

فنقول: أصل ذلك راجع إلى أن الحمار يتجرد من وبره إبّان الربيع. وهذا من الأمور المعروفه المذكورة في الشعر، كقول الشماخ في الحمر:

رَعَتْ بارِضَ الوَسْمِيِّ حتَّى تَحَمْلَجَتْ

وطُيِّر عن أقرابِهنَّ عَقيقُ[1]

وكقول الراعي في قصيدته الأخرى[2]:

أطار نسيلَه الشَّتويّ عَنْه تَتَبُّعُه المذانِبَ والقَرَارا

وكقول سلامة بن جندل[3]:

مُتَخَرِّقٌ سَلَب الربيعُ رداءَه صَخِبُ الظَّلام يجيبُ كلَّ نُهاقِ

فجعله الشاعر - من ثم - كالكتاب الذي مزقت عنه دفتاه. ثم لمّا جعله الشاعر كاللوح، ثارت في الذهن قضية اللوح المحفوظ الذي كتبت فيه المقادير، وناسبت هذه الفكرة أن يثير الشاعر مسألة عضه الحمر - وهي مسألة تثار كثيرًا في الشعر العربي - ولكن بدلالة جديدة، فما يفعله الحمار بالأتن يمكن أن يكون شبيها بنقش الكتاب، وإذًا فقد نقل إليها مقاديرها.

وقد أثار الشاعر الفكرة مرة أخرى في قوله:

قُبَّ البُطونِ نَفَى سِرْبَال شِقْوَتِها سِربالُ صَيْفٍ رقيقٌ لَيِّنُ الشَّعَرِ[4]

ومعنى الكلام أن الحمر نفى عنها وبرها - الذي جعله الشاعر

1- انظر ديوان الشماخ ص٢٤٧.

2- ديوان الراعي ص١٤٧.

3- ديوان سلامه ص١٤٢.

4- قبب البطون: ضامرة البطون.

سربال شقاء – ما أتى به الصيف من سربال جديد. وربما كان سربال الشقاء هنا هو شعر الولادة الذي ولدت به، وهو العقيقة، كما قال زهير:

عليه من عقيقته عِفاء[1]

وفي جعله ذلك سربال شقاوة فيه نظر إلى قوله ﷺ: الشقيّ من شقي في بطن أمه[2]. أما جعله ذلك سربالا، فهذا كثير ذائع في الشعر، كقول خفاف بن ندبة:

كأنّ كوكبَ نَحسٍ في مُعَرّسِهِ ... أو فارسيًا عليه سَحْقُ سِرْبَالِ[3]

وقول الشماخ:

كأنّ نُسَالاً في المَرَاغِ وفَوْقَهُ ... شَماطِيطُ سِرْبالٍ عليه مَزِيقُ[4]

ومن قبل ذلك قول زهير:

فأض كأنّه رَجُلٌ سَليبٌ ... على علياءَ لَيْسَ لَهُ رِدَاءُ[5]

لكن الإشارة المفيدة في الدلالة على الأصول الفكرية التي قد يكون استقى منها عقل الراعي هي في قول الشماخ:

1- العفاء الوبر: والبيت في ديوان زهير ص٥٩.

2- الحديث في اللسان مادة شقا. قال والمعنى أن من قدر الله عليه في أصل خلقته أن يكون شقيا فهو الشقي على الحقيقة، لا من عرض له الشقاء بعد ذلك وهو إشارة إلى شقاء الآخرة لا الدنيا.

3- ديوان خفاف ص ٩١.

4- البيت في ديوانه ص٢٤٧ والنسال ما سقط من وبره. والمراغ موضع تمرغه. والشماطيط: القطع المتفرقة.

5- انظر ديوان زهير ص٦٣.

فَصَادَفا البَيْضَ قد أبْدَتْ مناكبَهــا منه الرِّئالَ لها منهُ سَــرَابيلُ[1]

والكلام هنا عن صغار النعام التي تخرج من البيض. فــالبيض بالنسبة لها يشبه الوبر بالنسبة للحمر. والخروج منه هناك يشــبه الخروج من سرابيل الشقاء هنا.

وللقدر حكم نافذ على الأحياء يسبق الســعي ويقطــع الحيلــة ويعترض المهارة ويعطل الأسباب. ومن أجل تصوير هذا المعنى عمد الراعي إلى أن جعل بدلاً من الصائد صائدين – على خلاف ما يتوقع قارئ الشعر العربي الذي اعتاد أن يجد في هذا الموضع صائدا واحدًا – ليتيح له ذلك أن يقيم منافسة بينهما فــي الرمــي والتصويب إلى الهدف فيفوز أحدهما بالرمية الأولى ولكنه لا يفوز بالصيد، أي أنه يسبق صاحبه إلى الرمي ولكن يعتــرض ســبيله الحظ الذي لا يواتي أو "الجد الحسود"، كما جاء في كلامه:

وَصَاحِبا قُتْــرةٍ صُــفْرٌ قِسِـيُّهما عند المرافق كالسِّيدَيْنِ في الحُجَرِ

تَنَافسا الرَّمْيَةَ الأولى ففاز بهــا مُعَاوِدُ الرَّمْي قَتَّــالٌ علــى فُقَــرِ

حَتَّى إِذَا مــلأ الكفَّــيْنِ أدركــهُ جَدٌّ حَسُودٌ وخانت قُــوَّةُ الــوتر[2]

السابق إذًا لا يفوز رغم سبقه. هذه هي القاعدة التــي يقررهــا الشاعر هنا في تجربة الصائد والحمر الوحشية.

ثم يعود فيقرر ذلك مرة أخرى في كلامه عن الكــلاب التــي تتسابق في مطاردة الثور الوحشي، لكن ترتــد ســوابقها خائبــة المسعى دامية الفرائص، والسابق منها – بالذات – هو الذي ينتظمه قرن الثور ويظل معلّقا به كالشَّنِّ – وهو الجلد اليابس الذي ينصبه

1- ديوان الشماخ ص٢٤٧ فصادفا: يعني الظليم وأنثاه والرئال: جمع رأل وهو ولد النعام.

2- السيد: الذئب: وهو يتفاءل به لأنه كسوب، وفكرة الكسب ملحوظة ها هنا، وفقر: جمع فقرة، يقال أفقرك الصيد فارم أي أمكنك.

الرماة الذين يتدربون على الرمي ويجعلونه هدفا لسهامهم ويتبارون في إصابته. والثور في ذلك كله كأنه لاعب يلعب، على خلاف الكلب الذي اجتهد في أدائه، بل كان جادًّا كل الجدّ: أحال الثور الذي هو القدر مصائر المجتهدين إلى مشهد من مشاهد اللهو:

فَصَبَّحَتْهُ كلابُ الغَوثِ يُؤسِدُها	*مُسْتَوضِحُونَ يرَوْنَ العَيْنَ كالأثَرِ*
أوْجَسَ بالأُذْنِ رِزًّا من سوابِقِها	*فجالَ أزْهَرُ مذعُورٌ من الخَمَرِ*
واجتازَ للعُدْوَةِ القُصْوَى وقد لَحِقَتْ	*غُضفٌ تَكَشَّفُ عنها بُلْجَةُ السَّحَرِ*
فَكَرَّ ذُو حَوزَةٍ يَحْمِي حَقِيقَتَهُ	*كصاحِبِ البَزِّ من حَوْرانَ مُنْتَصِرِ*
فظلَّ سابِقُها في الرَّوْقِ مُعْتَرِضًا	*كالشَّنِّ لاقَى قناةَ اللاعِبِ الأشِرِ*
فردُّها ظُلَّعًا تَدْمَى فَرائِصُها	*لم تَدْمَ فيه بأنْيابٍ ولا ظُفُرِ*[1]

وظاهر في هذه الأبيات أن الشاعر يلفت النظر بذكر "سوابقها" و"سابقها" إلى شيء. فلهذا دلالة[2] إذا قورن بكلام الشعراء عن الكلاب والثور، وأقربهم إلينا النابغة لشهرة قصيدته التي فيها:[3]

1- الغوث: قبيلة من طيئ يؤسدها: يضربها ويحرضها. والمستوضح: الذي ينظر هل يرى شيئا. والرز: الصوت. والخمر: ما وارك من شجر. والأزهر: الأبيض وهو هنا الثور. يحمي حقيقته: حقيقة الرجل ما ينبغي عليه حمايته من أهله وعشيره، والبز: الثياب. وحوران: موضع بالشام تكرر ذكره في القصيدة. والشن: الجلد اليابس. والظلع: جمع ظالع وهو الذي يشتكي وجعا في قدمه والفرائص جمع فريصه وهي لحيمة تحت الكتف وهي أول ما يرعد من الإنسان والحيوان.

2- لكن السوابق جاءت في شعر لامرئ القيس ص٣٠٧ ط أبو الفضل.

حتى إذا قال نالته سوابقها	*غضف جواهل في أشعارها زبب*

3- انظر ديوان النابغة ص١٩، أي كأن القرن سفود شرب. والمُفْتَأد: موضع اشتواء اللحم. وضُمران اسمُ كلب. يوزعه: يغريه صاحبه بالثور. المحجر: الملجأ المدرك. والنجد: الشجاع.

وكان ضُمْرانُ منه حَيْثُ يُوزِعُهُ   طَعْنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ

ثم يقول بعد ذلك:

شَكَّ الفَرِيصَةَ بالمِدْرَى فأنْفَـذها   طَعْنَ المُبَيْطِرِ إذْ يَشْفِي مِنَ العَضَد

كـأنّه خارِجًا من جَنْبِ صَـفْحَتِهِ   سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوه عِنْـدَ مُفْتَـادِ

والذي ينشغل به النابغة في بيته شيء مختلف يقينًـا، علـى تشـابه الصورتين، والذي يحدد ذلك السياق نفسه الذي يختلف في القصيدتين.

ويستطيع مُعترِض أن يقول إن الراعي أثار مسـألة السـوابق المطاردة للثور في موضع آخر، وذلك قوله في قصيدة أخرى[1]:

حتّى إذا عَرَّدَتْ عنـه سـوابِقُها   وعانَقَ المَوْتَ منها سبعةٌ عَـدَدَ

منها صريعٌ وَضَاغٍ فَوْقَ حَرْبَتِـهِ   كما ضَغا تَحْتَ حَدِّ العامِلِ الصُّـرَدُ

غير أن هذا الاعتراض عليه وليس له؛ لأن السوابق هنا – في هذا الموضع – "عرَّدت" عن الثور. ومضمون هذا الكلام أن الذي عـانق الموت من الكلاب ليس السوابق، لأنها فرت من الثور ومالت عنه.

وقد أولع الراعي بتصوير فكرة السبق، فوجدناه يقيم مثل هـذه المعادلة بينه وبين أصحابه في مجال النظر في آثار الظعائن:

لا تَغْمَ أعْيُنَ أصحابٍ أقُولُ لهـم   بالأنْبَطِ الفَرْدِ لَمَّـا بَـذَّهُمْ بَصَـرِي

هَلْ تُؤْنِسُونَ بأعْلَى عَاسِمٍ ظُعُنًا   وَرَّكْنَ فَحْلَـيْنِ واسـتقْبَلْن ذَا بَقَـرِ

يَبِـنُّهُنَّ بِبَـيْنٍ مـا يُبَيِّنُـهُ   صَحْبِي وما بِعُيُونِ القَوْمِ من عَوَرِ[2]

ثم يقول:

1- ديوانه ص٧٠.

2- أبن الشيء: تثبت منه. والبين بالكسر: القطعة من الأرض قدر مدّ البصر من الطريق.

أتبعتُ آثارَهُمْ عيناً معــودة سَبْقَ العيونِ إذا اسْـتُكْرِهْنَ بــالنَّظَرِ

وهذا أيضًا في مجاله جديد وغريب: أن يُعْنَي الشاعر بتصوير سبق عينه لأعينِ أصحابه في النظر إلى الظعائن: بَذِّهم بصـري، وأنَّ عينه معودةٌ ذلك، "عينا معودة سبق العيون".

والغريب أنّ الأصداء تتجاوب بين قوله ذلك وقوله الذي سبق عن الصائد:

تَنافَسا الرَّمْيَةَ الأولى فَفَازَ بهــا مُعاوِدُ الرَّمْي قَتّـالٌ علـى فَقَـرِ

فالعين توصف بأنها "مُعَوَّدة"، والصائد يوصف بأنـه "مُعـاوِد الرمي"، وهذا الصدى الذي يتجاوب بين اللفظين إنما يعكس الوشائج بين التجربتين ويؤدي ذكر "التعوُّد"، و"المُعَـاوَدَة" معنى تحصيل المهارة المبنية على التدرّب وطول الخبرة.

وقد قرأ شاعر آخر من تلامذة الراعي فكرة القدر التي أضمرها في كلامه عن خيبة الصائد، فقال، والشاعر هو ذو الرمة[١]:

رَمَى فأخْطأ - والأقْـدارُ غالبــةٌ فانصعْنَ والويْلُ هِجِّيراهُ والحَرَبُ

هذا - عند ذي الرمة - جاء من القـراءة المباشـرة لقصـيدة الراعي. ولو راجعنا مسألة خيبة الصائد في أشعارٍ أخرى لوجدناها قرئت من زوايا أخرى مختلفة، حيث لا يُلْتَفتُ إليهما مـن جهـة الحمار في أشعار كثيرة[٢]، أعني من جهة فوزه بالنجاة وليس من جهة الصائد الذي يُمْنَى بالخيبة كما في هذا المثال.

وقد قال الشراح في قوله عن الناقة:

1- انظر جمهرة أشعار العرب ص٧٦٠.

2- شعر كعب بن زهير مثلا، أو أوس بن حجر وغيرهما.

... ... لَمْ يُجْذِ مِرْفَقُها في الدَّفِّ مِـنْ زَوَرِ

"أراد لم يتباعد من جنبها مُنْتصبًا من زَوَرٍ ولكــن خلقــة"[1]. وإذًا فهذا نَفْيٌ تضمّن معنى الإثبات: نفى الشاعر أن يكون ذلك في الناقــة شيئًا أتاها من عارضٍ عرض لها أو علة طرأت عليها، وأثبــت أنــه طبيعة وجبلة وشيء ثابت في أصل تكوينها. أما الشيء الثابت فيناظر القدر المكتوب، وأما العلة الطارئة فتناظر الاكتساب والسعي.

هل يُعْنَى الشاعر هنا بما تعارف عليه شراح الشعر القديم مــن أنه يثبت للناقة صفة من صفات كرمها وخلوها من العيوب أم يُعْنى بمسألة أخرى هي تلك التي يُعْنَى بها في جوانــب مختلفــة مــن القصيدة. لو كان الأمر على النظرة الأولى لتساوي قول الراعــي وقول كعب بن زهير مثلا في هذا المعنى:

... ... مِرْفَقُها عن بَنَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ[2]

بل لتساوي كلام الشعراء جميعا في هذا الصدد وهذا محال.

ونظير ما سبق في النفي قوله:

فرِدُها ظُلُعًـا تَـدْمَى فرائِصُـها لم تَدْمَ فيـه بأنيـابٍ ولا ظُفُـرِ

فهذا في إفادته نفي الأسباب المهيئة لوقوع التأثير، كقوله: لــم يُجْذِ مرفقها في الدّف من زَوَرٍ، فيه إشارة إلى القدر الحاكم علــى الأشياء بعلة غير العلل المؤدية إلى ذلك، لأن الأنياب والظفر هي

1- انظر اللسان مادة (جذى). ويقال: أجذى الشيء يُجْذى وجذا: إذا انتصب واستقام والزَّوَر: عوج الزَّور وهو الصدر، والزور في الأصل: الميل، والدف: الجنب.

2- ديوان كعب بن زهير ص١٢، والزور: الصدر. وبناته عني بها ما حولــه ومــا يتصلِ به من الأضلاع.

أدوات السباع في القتال ويلاحظ أنه – كذلك – أثبت الفعل أولا تدمى" ثم كر عليه بالنفي ثانيًا "لم تدم".

وهل يمكن في هذا السياق أن نقرأ النفي في قوله عن الحمر الوحشية:

لَمْ يَبْرِ جِبْلَتَها حملٌ تُتَابِعُهُ بعد اللِّطامِ ولم يَغْلُظْنَ من عُقُرِ[1]

فلا يكون المعنى أنها ليست غليظة وليست رقيقة وأنها بين ذلك، بل يكون المعنى أنه ليس الحمل المتتابع هو الذي برى جبلتها وليس العقر هو الذي أدى إلى غلظها، ويكون النفي متضمنًا معنى الإثبات أيضا، كالنفي في قوله: لم يُجْذِ مرفقها.. إلخ، وقوله: لم تَدْمَ فيه بأنيابٍ ولا ظُفُر. وهو في حقيقته إثبات للفعل أو الأثر ونفي للفاعل أو المؤثر، ويدل هنا في هذا البيت الأخير إلى الرغبة في رد الاختلاف بينها رقةً وغلظًا إلى تصاريف القدر وحده لا إلى الأسباب الظاهرة.

بذلك تكتمل فلسفة الراعي ويتضح تفكيره الذي يشيع في القصيدة كلها ويبنيه على القدر وانجلائه وتصريفه للمصائر دون مراعاةٍ لتمايز شيء عن شيء أو شرف شيء على شيء أو استيجاب شيء شيئا.

وهذا التفكير نستطيع أن نستنبطه أو أن نركبه من خلال تتبع المترادفات التي تشيع في القصيدة مثل انجلت، انكشفت، جُرِّد... إلخ، ومن خلال الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تكشف عن تفرد التجربة الشعرية وخصوصيتها.

وأما إشارة اللغويين إلى القلب في قوله:

1- الجِبِلّة: الخلقة والطبيعة.

فَصَبَّحَتْه كِلابُ الغَوْثِ يُؤسِدُها   مُسْتَوْضِحُون يَرَوْن العَيْنَ كالأثَرِ

فلست أفهم لماذا أرادوا أن يجعلوا المعنى على إثبات قوة الإبصار لهم وأن أثر الصيد عندهم بمنزلة الصيد نفسه لا يخفي عليهم، ولا يجعلونه مناسبًا لقوله "مُسْتَوْضِحُون"، إذ المستوضح الذي ينظر هل يرى شيئًا، والأشياء في أول الصبح إنما تتكشف شيئًا فشيئًا وتظهر بعد اختفاء كانكشاف المصائر وانجلائها للناظرين، وهو ما يناسب الإطار العام للمعاني في القصيدة. ولو وضع هذا البيت في إطار نظر الشاعر وأصحابه إلى الظعائن وتتبع آثارهم وهم يختفون شيئًا فشيئًا، لما أدى معنى خلاف المعنى الذي يؤديه في سياقه: "مستوضحون" – أي الشاعر وأصحابه، يرون العين – وهي الظعن، كالأثر – لأنها تختفي عن العين شيئا فشيئا. ولست أدري لماذا جاء إلى ذهني عند قراءة "يُؤْسِدُها" قوله هناك "إذا استُكْرِهن بالنظر" كأن العيون أيضا يؤسدها أصحابها في مجال التسابق بينهم في رؤية الظعائن. ثم تعود أعين أصحابه خائبة لا تدرك شيئا على سلامتها وصلاحيتها وقوة استعدادها: "وما بعيون القوم من عور". أما هو فسوف يرتد نظره حسيرًا بعد حين إذ تختفي الظعائن. وهذا بعينه موقف الكلاب التي ارتدت كَلْمَى مهزومة ونشب سابقها في قرن الثور.

وأما حذف المفعول فمن المفيد أن نتذكر ما يقوله قدامى النقاد والبلاغيون في هذا الموضع من العلم به أو انتفاء الفائدة من ذكره أو ما إلى ذلك. وكأنّ فاعلية القدر أعطيت الاهتمام كله وصرفته عن التوجه إلى مفعول بعينه يقع عليه أثر الفاعل.

وأما زيادة حرف الجرّ في قوله:

هُنّ الحَرائرُ لا رَبّاتُ أخْمِرَةٍ   سُودُ المَحَاجِرِ لا يَقْرأن بالسُّوَرِ

فلأن هناك مستوىً ملحوظًا من التعبير يقع في الذهن، وهو الذي يعبرون عنه بالتضمين، إذ يتضمن الفعل يقرأ معنى يُصلي. فقولـه "يقرأن بالسور" هو حصيلة الجمع بين كلامين أحدهما يقرأن السور والثاني يصلين بالسور. وجملة القول أنه نفى عنهن – أي ربات الأحمرة – المعنيين معا: القراءة والصلاة وأثبتهما لأحبته. وإنما أراد أن يستعين بذلك على أسباب القدر التي عزا إليها القطيعة بينه وبينهن. وفي الثقافة العربية القديمة تفريق ظاهر بين أمرين: القدر والعناية أو الرحمة الإلهية، كما قال كعب بن زهير مثلا[1]:

لَعَمْرُكَ – لولا رحمةُ الله – إنّني لأمطو بِجِدِّ ما يُريد لِيَرْفَعا

فقدم الرحمة في مدافعة القدر. وهذا أمر عرضنا له بالتفصيل في غير هذا الموضع[2]. ولذلك نستطيع أن نفهم سر هذه التعويذة التي يتلوها الشاعر عقب صيحته في وجه القدر المفرق للأحبة:

فَقُلْتُ والحَرَّةُ الرَّجْلاءُ دونَهمو وبطنُ لَجَّانَ لمّا اعتادَني ذِكَرى
صلّى على عَزَّةَ الرَّحمنُ وَابنتِها لَيْلى وصلّى على جاراتِها الأُخَرِ
هُنَّ الحَرائِرُ لا رَبَّاتُ أَخْمِرَةٍ سودُ المحاجِرِ لا يَقْرَأْنَ بالسُّوَرِ[3]

أما إذا أردت قولاً مباشرًا صريحا للراعي يدل على رأي في القدر وإيمان متغلغل في النفس به، فإليك قوله هو نفسه في إحدى قصائده[4]:

... ... ومنْ قبلِ خَلْقِي خُطَّ ما كنتُ لاقيا

1- ديوان كعب ص٢٢٧.

2- انظر كتابي القصيدة العربية وتاريخ التلقي. وانظر مع ذلك مقالا لي بمجلة ألف العدد الخامس ص ٥٧ وما بعدها.

3- الحرة: أرض ذات حجارة سود نخرات كأنها أحرقت بالنار.

4- ديوانه ص ٢٨٥.

فليس أبلغ من هذا القول في الدلالة على فكر الراعي النميـري صاحب القصيدة التي بين أيدينا.

وهذا القول ضمن أبيات يقول فيها:

لَعَمْـرُكَ إنّ العـاذلات بِيَـذْبُلٍ وناعمتَيْ دَمْـخٍ لَيَنْهَـيْنَ ماضِـيا

وَهُنَّ يُحاذِرْنَ الرَّدَى أنْ يُصيبَني وَمِنْ قَبْلِ خَلْقِي خُطَّ ما كُنْتُ لاقِيـا

وَأعْلَمُ أنّ الموتَ يـا أمَّ سـالِمٍ قَرِينٌ مُحيطٌ حَبْلُـه مِـنْ وَرائِيَـا

وقد تكررت تجربة لوم العاذلات له وخوفهن عليه من المـوت في قصائده فقال:[1]

لمّا رأتنِيَ أقْرَرْتُ اللّسـانَ لهـا قَالتْ أطِعْنِـيَ والمتبـوع مُتَّبَـعُ

أخْشَـى عليـكَ حِبَـالَ المَـوْتِ راصِـدةً

بِكُـلِّ مَـوْرِدةٍ يُزْجَـى بهـا الطَّمَـعُ

فقلتُ لن يُعْجِلَ المِقْـدارُ عِدّتـه ولن يباعِدَهُ الإشْـفاقُ والهَلَـعُ

ومرة أخرى، يقول:[2]

لمّا رَأتْ ما ألاقي مِنْ مُجَمْجِمَـةٍ هي النَّجِيُّ إذا ما صُحْبَتِي هَجَدُوا

قامت خُلَيْدَةُ تنهاني فقلـتُ لهـا إنّ المنايـا لِمِيقـاتٍ لـه عَـدَدُ

وفي كل هذه المواضع نراه يكرر قولا واحدًا: إن المـوت لـه وقت مقدر لا يستعجل ولا يتأخر. وليس ذلك كله إلا ما اجتمع في كلمته الرائعة: "ومن قبلِ خَلْقي خُطَّ ما كنت لاقيا".

وخلاصة القول أن هناك خيطًا من التفكير الشعري فيما يتعلق

1- ديوانه ص١٥٥.

2- ديوانه ص ٦٣.

بمسألة القدر يمكن تتبعه في الشـــعر العربـــي القـــديم الجـــاهلي والإسلامي والراعي أحد أقطابه. وهو يناصر الفكـــرة الإســـلامية التي لم تتغلغل في نفوس "ربات الأحمرة" اللائي لم يقرأن الســـور ولم يصلين بها. ومن تلامذة الراعي الذي ساروا في هذا السبيل ذو الرمة على سبيل المثال.

نص القصيدة

يا أهْلُ ما بالُ هَذا اللَّيْلِ في صفرٍ … يَزْدادُ طُولاً وما يَزْدادُ من قِصَرِ

في إثْرِ مَنْ قُطِّعَتْ منّيَ قَرِينَتُهُ … يَوْمَ الحَدَالى بأسْبابٍ من القَدَرِ

الحدالى: موضع. والقرينة: من القرن، وهو الحبل الذي يقرن به البعيران.

كَأنَّما شُقَّ قَلْبِي يَوْمَ فارَقَهُمْ … قِسْمَيْنِ بين أخي نَجْدٍ ومُنْحَدِرِ

النَّجْد: ما ارتفع من الأرض.

هُمُ الأحِبَّةُ أبكى اليوم إثْرَهمُ … قد كنت أطرب إثْر الجيرةِ الشُّطُرِ

الشطر: جمع شطير وهو البعيد. يقول: كنت أبكي للبعيد من الجار فكيف لهؤلاء.

فقلتُ والحَرَّةَ الرَّجْلاءُ دونهمُ … وبَطْنُ لجَّانَ لما اعتادني ذِكَرى

صلّى على عَزَّةَ الرَّحْمنُ وابنتِها … لَيْلى وصلّى على جاراتها الأُخَرِ

هُنَّ الحرائر لاربّاتُ أخمِرةٍ … سودُ المحاجِرِ لا يَقْرَأنَ بالسُّوَرِ

الحرة الرجلاء: المستوية بالأرض الكثيرة الحجارة يصعب المشي فيها، لا تعمل فيها خيل ولا إبل ولا يسلكها إلا راجل. والحرة: أرض حجارتها سود. لجّان: وادي لجان. المحاجر: العيون.

وارَيْنَ وحفًا رِواءً في أكمَّتِهِ … مِنْ كَرْمِ دُومَةَ بَيْنَ السَّيْحِ والجُدُرِ

الوحف: الشعر الغزير الأسود الأثيث. الرّواء: أغلظ الحبال والجمع أروية، وأراد الضفائر. والأكمة: جمع كِمَام، وهو غطاء

تجعل فيه عناقيد العنب إلى حين صـــرامها أي قطافهـــا، ليكنّهـــا. دُومة: اسم مكان. والكرم: العنب.

تُلقى نواطيُره في كـلِّ مَرْقَبـةٍ   يَرْمُون عن واردِ الأفنان مُنْهَصِرِ

النواطير: الحراس، جمع ناطور وهو الحارس. المرقبة: المكان المشرف الذي يرقبون منه الطير. وقوله يرمون: جاء في اللسان: أي يرمون الطير، فحذف المفعول. الأفنان: الأغصـــان. الـــوارد: المسترسل الذي ينثني إلى الأرض. والمنهصر: قال أبـــو حنيفـــة (الدينورى): الانهصار والاهتصار: سقوط الغصن علـــى الأرض، وتهصرت أغصان الشجرة تهدلت.

يَسْبِينَ قَلبي بـأطرافٍ مُخَضَّـبةٍ   وبالعيونِ وما وَارَيْـنَ بـالخُمُرِ

الأطراف المخضبة: أي التي خضبت بالحناء. والخمر جمع الخمار.

على ترائـب غـِزلانٍ مفاجـأةٍ   ريعَتْ فأقبَلْنَ بالأعنـاقِ والعُـذَرِ

العذر – بفتح أوسطه، جمع عُذْرة بسكونه، وهي الخصلة مـــن الشعر، وقد يكون بضم أوله وثانية، جمع عِذار، وهو ما سال من اللجام على خد الفرس والضمير حينئذ للغزلان، ولعلـــه الأقـــرب. والترائب: جمع تريبة، موضع القلادة من الصدر.

لا تَعَمَ أعْيُنُ أصحابٍ أقول لهـم   بالأنبط الفَرْدِ لما بَذَّهُمْ بصـري

بذهم: غلبهم وسبقهم.

هَلْ تُؤنِسون بأعْلى عَاسِمٍ ظُعُنًـا   وَرْكَن فَحْلَيْنِ واستَقْبَلْن ذَا بَقَـرِ

الظعن: جمع ظعينة وهي المرأة في هودجها. ويقال ورك الجبل إذا جاوزه. عاسم: موضع، فحلان: جبلان صغيران.

تَبيـــنهنّ ببِـــينٍ مـــا يُبَيِّنُـــه   صَحْبي وما بِعُيون القومِ مِنْ عَوَرِ

ما يبينه: ما يتبينه، قال النابغة: لأيا ما أبينها، أي ما أتبينهـا. والبِين بالكسر: القطعة من الأرض قدر مد البصر من الطريق.

يبدون حينًـا وأحيانًـا يُغَيِّـبهم   منى مكامنُ بين الجَـرّ والحَفَـرِ

الحفر: موضع. قال الأزهري: الأحفار المعروفـة فـي بـلاد العرب ثلاثة، فمنها حفر أبي موسى الأشعري، وهي ركايا احتفرها على جادة البصرة عذبة الماء، ومنها حفر ضبة بناحية الشـواجن، ومنها حفر سعد بن زيد مناة بن تميم، وهي بحذاء العرمـة وراء الدهناء عند جبل من جبالها يقال له الحاضر. والجر: الوهدة مـن الأرض، والجر أيضا أصل الجبل وسفحه.

تحدو بِهِمْ نَبَطٌ صُـهْبٌ سِـبَالُهمُ   منْ كُلّ أحْمَر منْ حَوْرَانَ مُؤْتَجِرِ

الصهب: جمع أصهب وصهباء، والصُّهْبة: لون وهي صـفرة تضرب إلى الحمرة والبياض. والسبال: جمع سبلة وهـي مقـدم اللحية. وحوران: موضع بالشام. والمؤتجر: طالب الأجر.

عَوْمَ السَّفينِ على بُخْتٍ مُخَيَّسـةٍ   والبُخْتُ كاسِيَةُ الأعْجازِ والقَصَرِ

البخت: الإبل الخراسانية، وهي جمال طوال الأعناق، والبخت والبختية دخيل في العربية، أعجمي معرب. والمخيسـة: المذللـة. القصر: جمع قصرة، وهي أصل العنق.

كأن رِزَّ حُـداةٍ فـي طـوائفهمْ   نَوْحُ الحمام يُغَنّي غاية العُشَـرِ

الرز: الصوت. الغاية: الطير المرفرف. والعشر: شجر.

أتْبَعْتُ آثـارَهُم عينًـا مُغَـوَّدَةً   سَبْقَ العُيونِ إذا استكرفنَ بـالنَّظَرِ

وَبَازِلٍ كعـلاةِ القَـينِ دَوْسَـرَةٍ لم يُجْذِ مِرْفَقُها في الدفِّ مـن زَوَرِ

أجذى الشيء يجذي وجذا: إذا انتصب واستقام. والبازل: الناقة، يقال لها ذلك إذا استكملت السنة الثامنة وطعنت في التاسعة وفطر نابها. والقين الحداد. والعلاة: السندان، تشبه به الناقة في صلابتها. الدف: الجنب. الدوسرة: الناقة العظيمة.

كأنها ناشِـطٌ حـرٌّ مدامِعُـهُ مِنْ وَحْشِ حَيْرانَ بين القَنْعِ والضَّفَرِ

الناشط: الخارج من بلد إلى بلد، يعني الثور. المدامع: العيون.

باتَ إلى هدَفٍ في لَيْـلِ سـاريةٍ يَغْشَى العِضاهَ بَرَوْقٍ غيرِ مُنْكَسِـرِ

الهدف: كل شيء مرتفع من بناء أو كثيب رمل أو جبل. السارية: السحابة تسري ليلا، والمراد أنها ليلة ممطرة. العضاه: شجر له أشواك. والروق: القرن.

يُخَاوِشُ البَرْكَ عَنْ عِرْقٍ أضَرَّ بـه تجافيًا كتجافي القَرْمِ ذِي السَّـرَرِ

خاوش الشيء: رفعه. والبرك: ما ولي الأرض من جلد صدر البعير إذا برك، أي يرفع صدره عن عروق الأرطى. القرم: فحل الإبل. والسُّرر: داء يأخذ في السرة، وبعير أسر وناقة سراء يأخذها الداء في سرتها فإذا بركت تجافت.

إذا أتى جانبًـا منهـا يُصـرِّفُهُ تَصَفَّقُ الرِّيحِ تحتَ الدِّيمةِ الدِّرَرِ

يصرفه: جواب إذا. الديمة: مطر يدوم يومًا أو أياما. والدرر: جمع درة، يقال للسحاب درة، أي صبٌّ واندفاق، وقيل الدرر: الدارّ أي الذي يدر، كقوله تعالى: دينا قيما، أي قائما.

حتى إذا إنجلَتْ عَنْـهُ عَمَايَتُـهُ وقَلَّصَ اللَّيْلُ عَنْ طَيَّانَ مُضْطَمِرِ

المضطمر: مفتعل من الضامر، وهو النحيل الهزيل. طيان من الطوى وهو الجوع.

غـدا كطالـب تَبْـلٍ لا يُوَرِّعـه ... دُعاءُ داعٍ ولا يَلْوِي على خَبـرِ

التبل: الذحل والثأر. لا يورعه: لا يكفه.

فصبَّحَته كِلابُ الغَوْثِ يُؤْسِـدُها ... مُسْتَوْضِحُون يَرَوْنَ العَيْنَ كالأثرِ

الغوث: قوم من قبيلة طيء. يؤسدها: يهيجها ويغريها بالصيد. ويقال استوضحت الشيء واستشرفته وذلك إذا وضعت يدك على عينيك في الشمس تنظر هل تراه.

أوجس بالأذن رِزّاً من سـوابقها ... فجالَ أزهَرَ مَذْعورٌ من الخَمَـرِ

الرز: الصوت، سبق تفسيره. والأزهر: الأبيض وهو الثـور. والخمر ما واراك من شجر.

واجتاز للعُدْوة القُصْوى وقد لَحِقَتْ ... غُضُفٌ تَكَشَّفُ عنها بُلْجةُ السَّحَرِ

العدوة: المكان المرتفع، أو هو شاطئ الوادي، وعدوة الـوادي جانبه وحافته. الغضف: الكلاب، جمع أغضف وهـو المسـترخي الأذنين. تكشف: أصله تتكشف، فحذف إحدى التائين. والبُلْجة: آخر الليل عند انصداع الفجر، يقال رأيت بلجة الصبح إذا رأيت ضوءه.

فكرَّ ذو حَوْزةٍ يحمـي حقيقَتَـه ... كصاحبِ البَزِّ مِنْ حَوْرَانَ مُنْتَصِرِ

الحوزة: الناحية، وحوزة الملك بيضته، والحوزة موضع يحوزه الرجل، وهو يحمي حوزته أي مايليه ويحوزه. وحوران بـالفتح: موضع بالشام. وفلان يحمي حقيقته، أي ما يلزمه حفظـه ومنعـه ويحقّ عليه الدفاع عنه من أهل بيته. البز: الثياب، والبز: السلاح.

فظل سابقَها في الرَّوْقِ مُعترضًا   كالشَّنّ لاقى قناة اللاعب الأشِرِ

الشن: الجلد اليابس، والرماة كانوا ينصبونه للتدرب عليه فيرمونه بسهامهم. والقناة: الرمح. الأشر: المرح النشط.

فردُها ظُلُعًا تَدْمَى فرائصها   لم تدم فيه بأنياب ولا ظُفُرِ

الظلع: يقل ظلعت الدابة، عرجت وغمزت في مشيها. والفرائص، الواحدة فريصة وهي المضغة التي بين الثدي ومرجع الكتف.

فظلّ يعلو لوى دِفقانَ مُعْتَرِضًا   يَرْدِي وأظلافُه صُفْرٌ من الزَّهَرِ

يردي: يعدو، ويقال ردت الخيل تردي: رجمت الأرض بحوافرها في سيرها وعدوها. الزهَر: البياض.

أذاك أم مِسْحَلٌ جَوْنٌ به جُلَبٌ   مِنَ الكِدامِ فلا عن قُرَّحٍ نُزُرِ

المسحل: حمار الوحش، والجون: الأبيض، الجلب: جمع جلبة وهي أثر الجرح في الجلد. الكدام: العض. فلا: أي نفى وأبعد، وحذف المفعول أي فلا عنها حجاشها. القُرَّح: الأتن جمع قارح، يقال فرس قارح وناقة قارح إذا كانت في أول حملها. والنزر: جمع نزور، والنزور من الإبل التي لا تكاد تلقح إلا وهي كارهة، والنزور أيضا القليلة اللبن. والنزور كذلك الفرس البطيئة اللقاح.

قُبٌّ البطونِ نفى سِرْبَالَ شِقْوَتِها   سِرْبالُ صَيْفٍ رقيقٍ لَيِّنُ الشَّعَرِ

القب: جمع أقب والأنثى قباء، وهي الضامرة. سربال شقوتها: أي ما عليها من شعر الولادة.

لم يَبِرِ جِبِلّتَها حَمْلٌ تتابِعُهُ   بَعْدَ الّطامِ ولَمْ يَغْلُظْنَ مِنْ عُقُرِ

الجبلة: الخلقة والطبيعة. اللطام: الضراب.

كأنها مُقُطٌ ظَلَّتْ على قِيَمٍ   من ثُكُدَ واعتركَتْ في مائه الكَدِرِ

المقط: جمع مقاط، وهو الحبل الشديد الفتل الذي يكاد يقوم من شدة فتله. القيم: جمع قامة، وهي البكرة التي يُستقى عليها. ثكد: اسم ماء.

شُقْرٌ سَمَاويةٌ ظَلَّت محلأةً   برَجْلَةِ التَّيسِ فالرَّوْحاءِ فالأَمَرِ

محلأة: ممنوعة عن ورود الماء. رجلة التيس، الروحاء، الأمر: أماكن.

كانت بجُزْءٍ فملَّتها مشاربُهُ   وأخلفتْها رياحُ الصَّيْفِ بالغُدُرِ

الغدر: الغدران.

فراح قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ يَصنفُقها   صَفْقَ العنيفِ قِلاصَ الخائفِ الحَذِرِ

يصفقها: يصرفها، أو يتحول بها من مكان إلى مكان. القلاص: الإبل الفتية.

يَخْرُجْنَ بالَّليلِ من نَقْعٍ له عُرُفٌ   بقاعِ أمْعَطَ بَيْنَ السَّهْلِ والصَّيَرِ

النقع: الغبار الساطع. العُرُف بالتسكين وحرك بالضم للشعر. وأمعط: اسم أرض.

حتَّى إذا ما أضاءَ الصُّبْحُ وانكشفَتْ   عَنْهُ نَعَامَةُ ذي سِقْطَيْنِ مُعْتَكِرِ

النعامة: الظلمة. وفي اللسان: عنَى بالنعامة سواد الليل، وسقطاه أوله وآخره، وهو على الاستعارة، يقول: إن الليل ذا السقطين مضى وصدق الصبح.

وصبَّحَتْ بِرَكَ الرَّيـــانِ فأتْبَعَــتْ فيه الجحافلُ حتى خُضْنَ بالسُّرَرِ

صبَّحت: جاءتها وقت الصبح. البرك: جمع بركة، وهي بركـة الماء. الريان: اسم جبل. اتبعت: تتابعت. الجحافل: جمع جحفلـة، وهي للدابة بمنزلة الشفة للإنسان. خضن: أي خضن فـي المـاء. السرر: جمع سُرَّة.

حتى إذا قتلت أدنى الغليل ولـم تَمْلأْ مذاخرَهَا للـرِّيّ والصَّـدَرِ

المذاخر: الأمعاء والجوف. الغليل: شدة العطش.

وصاحبا قُتْـرةٍ صَــفْرٌ قِسِيُّهما عِنْدَ المرافقِ كالسِّيدَيْنِ في الحُجَرِ

السِّيد: الذئب. والقترة: بيت الصائد.

تنافسا الرَّمْيَةَ الأولى ففاز بهـا مُعاوِدُ الرَّمْيِ قَتَّـالٌ علـى فَقَـرِ

على فقر: أي حين أمكنه الصيد من نفسه، يقال: قـد أفقـرك الصيد فارم، أي أمكنك منه.

حتى إذا مــلأ الكفـين أدركـه جَدٌّ حَسُودٌ وَخَانَتْ قُـوَّةُ الـوَتَرِ

الجد: الحظ والبخت. والوتر: وتر القوس.

فانْصَعنَ أسْرَعَ مِنْ طَيرٍ مُغَاوِلَـةٍ تَهْوِي إلى لابَةٍ من كاسِرٍ خَـدِرِ

المغاولة: المبادرة والمباعدة في الســير. اللابــة: الأرض ذات الحجارة السود. الكاسر: الطائر الجارح. الخدر: المستتر المستكن في بيته ولعله أراد بذلك شدته وضراوته.

إذا لَقِينَ عَرُوضًا دُون مَصْـنَعةٍ وَرَكْنَ مِنْ جَنْبِها الأقْصَى لِمُحْتَضِرِ

العروض: الطريق في عُرْض الجبل، أي ناحيته.

فاطّلَعتْ فَـرزَةَ الآجـامِ جافلَـةً   لَمْ تَدرِ أنّـى أتاهـا أولُ الـذُّعُرِ

جافلة: شاردة، نادّة. الآجام: جمع أجمة، وأجم. والأجم: القصر أو الحصن، والأجمة: الشجر الكثير الملتف. وفي اللسان: الفرز ما اطمأن من الأرض والفرزة شق يكون في الغلظ. وأطلـع: هجـم، ويقال: أطلعت الثريا بمعنى طلعت.

فأصبحَتْ بين أعـلامٍ بِمُرتَقَـبٍ   مُقْوَرَّةً كقِـداحِ الغـارمِ اليَسَـرِ

مقورة: الاقورار تشنج الجلد وانحناء الصلب هـزالا وكبـرا. والأعلام: الجبال. والمرتقب: مكان الارتقاب أو الترقـب، وهـو الانتظار والتوقع. والرقيب: الموكل على الضريب، وهو الأمـين عليه، أو هو أمين أصحاب الميسر، والضريب: الموكـل بقـداح الميسر يضرب بها. واليسر: الضريب، وربما نظر بكلمة "مرتقب" إلى الرقيب في الميسر.

يَزُرُّ أكفالَهـا غيـرانُ مبتَـرِكٌ   كاللَوحِ جُرِّدَ دَفّـاهُ مِـن الزُّبُـرِ

يزر: يعض. أكفالها: أعجازها. مبترك: من الابتراك وهـو أن يجعلها تحت بركه، أي صدره فهو يبتركهـا، يقـال ابتركتـه إذا صرعته وجعلته تحت بركك. والابتراك كذلك الاعتماد على أحـد الشقين في العدو. والزُبُر: جمع زبور وهو الكتاب. ودفاه: جانباه.

الفصل الرابع

قانون جديد للبطولة:

البقاء للأصلح

يشف الرمز دائما عن عقول الشعراء والثقافة التي يحيون فيها. لدينا شاعر آخر هو أمية بن أبي عائذ الهذلي استعمل الرمز الشعري نفسه وهو حمار الوحش الذي استعمله شعراء آخرون. حمار الوحش هنا مثال لنظرة مختلفة إلى البطولة، هي ليست في نموذج المحارب على ما نرى في شعر الشمَّاخ مثلا، ولا الظافر العائد بالغنائم في شعر كعب، بل هي قائمة على أن البطل – بلغة مستحدثة – هو من يعرف كيف يتوافق مع ظروف حياته ويحافظ على بقائه ولا يلتفت لخلاف ذلك. البطل هنا – بالتحديد – من يعرف كيف يتخلى، لا كيف يتمسك، ولا يتوقف عند مصابه أو خسارته، بل يجتازها إلى الفرار بما هو أجل وأخطر، ثم لا يلتفت إلى ما ضاع، وإنما يواجه الحياة باستعداد متجدد للخسارة.

وقد يظن بهذه الرؤية الأثرة والأنانية، وإنها لكذلك. وقد يبدو فيهما نوع من المنطق والحكمة واستصحاب أصل أساسي من أصول الحياة.

والتأمل القليل يكشف هذه الفكرة في شعر أمية، أعني في قصيدته التي مطلعها[1]:

1- انظر القصيدة في شرح أشعار الهذليين ص٤٩٤ – ٥١٤.

ألَا يــــالقَوْمِ لِطَيْــفِ الخَيَــالِ أرّق مـــــن نـــــازحٍ ذِي دلالِ

فالحمار فيها صورة للمثل الأعلى عند الشاعر. وهــذا المثــل الأعلى فيه ما يدل على ما يشبه نزوع الشاعر نفسه، حين لخــص في آخر القصيدة – بعد انتهاء القصة كلها – موقفه هو بأنه يجري مع الحياة كيف جرت، فإن وافق غرات العيش وصادف صــفاءه، جرى مع أهل الصبا واللهو كيف جروا، فإنه ليصبو حتى لا يظن به السلو:

فيومًــا أراجــعُ أهــلَ الصّــبا ويومًا أصــرّمُ أهــلَ الوِصَــالِ

وأطّلِــبُ الحُــبَّ بعــد السُّــلُوِّ حتى يقالَ امــروٌ غيــرُ ســالى

فحينًــــا أصــــادفُ غِرّاتِهـــا وحينًا أصــادفُ أهـل الوِصَــالِ

هذا على طول عهده بالسلو، كما أظهر هو فــي كلامــه عــن الطيف في أول القصيدة:

وَقَدْ هاجَ لي ذِكْرَ ما قد نَسِــيتُ من بَعْدِ أحقــابِ دَهْــرٍ طِــوَالِ

خيــالٌ لزَيْنَــبَ قــد هــاجَ لــي نُكاسًا من الحُــبِّ بعــد انْــدمالِ

وقد أظهر الشاعر بذلك أن القصيدة كلها نفس واحــد وكلمــة متصلة تفضي أطرافها بعضها إلى بعض، وتمتد بين طيف الخيال وما هيج من أحزانه في أول القصيدة والناقة التي شبهها بالحمــار بعد ذلك، ثم استعان بها على دفع الهموم في نهاية كلامه.

وقد جعل الشاعر الناقة له درعًا في مواجهة تلك الهموم، بــل قدّمها قِرىً لها، فقال أوّلاً:

وأجْعَـــلُ فُقرَتَهـــا عُـــدَّةً إذا خفِتُ بُيُوتَ أمْـرٍ عُضَـالِ[1]

أي أجعل ظهرها عُدَّةً لما يعترِيني من الهموم الشديدة التي تبيت معي. وهذا المعنى موجود في الشعر وهو كثير، ثم قال ثانيا:

فأقرِي مُهَجَّـدَ ضَـيفِ الهمـومِ صُلْبًا لهـا عَنْتَـرِيسَ المَحَـالِ

فَحِينًـا سَـمينًا وحِينًـا يَحُـطُّ سَدِيفَ السَّنامِ بوَشْكِ ارْتِحَـالِ[2]

وصحيح أن شعراء العرب قالوا – من قبل – مثلما قال أمية إنهم يجعلون الناقة قرىً للهموم على نحو ما قال الأعشى في شعره:

وقد أقْرِي الهمومَ إذا اعترتنِـي عُـذَافِرَةً مُضَـبَّرَةً عُقَامَـا[3]

وقال الراعي:[4]

طَلَبْتُ على مَحَالِ الصُّلْبِ منهـا غَرِيبَ الهَمِّ قَـدْ منـعَ القَـرَارا

فأبَـتْ بنَفْسِـها والآلِ منهـا وقد أطعمتُ ذِرْوَتَهـا السِّـفارا

(المعنى في ذلك أن الرحلة تقتات على الراحلة وشحومها) ولكن سياق الكلام هنا يجعل لهذا القول الذي قد يُزَنّ بـالتكرار دلالات جديدة، لأنه يوضع في ضوء جديد إذ يوضع فـي ضـوء قصـة الحمار والأتن.

فالهموم تطلب الشاعر نفسه لا تريد غيره تقتات منه، فإذا قـدم لها قرى غير ذلك، فإنما هو ليصرفها عن مقصدها وينجو هـو.

1- بيوت أمر: أي أمرا كان بات معي. والعضال: الصعب الشديد. وفقرتهـا، مـن قولهم أفقرني هذا البعير. يقول أجعل ظهرها عدة له.

2- المحال: فقار الظهر. عنتريس: شديدة. والصلب: المتن. وسديف السنام: شحمه.

3- ديوان الأعشى ص٢٤٥، والعذافرة: الناقة الشديدة، والمضبرة: المجتمعة الخلقة، عقام: لم يولد لها فهذا أشد لها.

4- ديوانه ص١٤٣.

وهذا بعينه موقف حمار الوحش الذي تخلى عن أتنه وفرح بنجاة نفسه، فيتركهن - وهن ألافه أو عشيره - للحتوف، وكأنه قدمها للصائد الذي كان يطلبه هو. وهو على ذلك محمود الخصال محط لإعجاب الشاعر:

فإن يَلْقَ خيرًا فمُستَضلِعٌ تَزَحزَحَ عن مُشرَعاتِ العَوالي

والمستضلع: ذو الضلاعة أو القوة. ومن علاماتها تزحزحه عن الرماح المشرعة للطعن، أي تنحيه عنها، لا أنه يتلقاها بفؤاده، كما قد يقع في ذلك من ليس له استعداده أو ضلاعته.

هذا الموقف أثار إعجاب الشاعر بالحمار إعجابًا شديدا حتى عكف على تصويره أثناء جريه بعد فقد الأتن في حالٍ من الزهو والجذل. وكأنّ الحمار يتأمل أعضاء نفسه التي دل عليها الشاعر دلالة قوية في اللفظ "جراميزه" أو على الأقل ينتابك الشعور بأن الحمار يشعر بهذه الأعضاء وقيمتها أثناء جريه، وهي التي نجا بها، على حين عجزت الحمر الأخرى عن حماية هذه "الجراميز". قال الشاعر أولا في صفة الحمار قبل أن يدخل في تفاصيل قصته: إنه: "حام جراميزه"، وهي كلمة هامة يفتتح بها القصة كلها التي تناهز خمسين بيتا:

كأنّي ورَحْلي إذا رُعْتُها على جَمَزى جازئٍ بالرِّمالِ
أوَ اصحمَ (حامٍ جراميزَه) حَزَابِيَةٍ حَيَدى بالدِّحالِ[1]

1- الجمزى: يعني ثورا شديد الجمز. جازئ: اكتفى بالرطب عن الماء فلا يشرب. والأصحم صفة حمار الوحش من الصحمة وهي سواد في صفرة. حام جراميزه يعني بدنه. والحزابية: المجتمع الخلق. حَيَدى: يحيد. والدحال: جمع دحل وهو هوة يضيق رأسها ويتسع جوفها.

وبعد أن ذكر أن الصائد سقى الحمر جميعا الموت المعجل إلا أنه أخطأ الحمار، وذلك في قوله:

فَعَمَّا قليلٍ سَقَاها معًا بُمزْعَفِ ذيفانٍ قَشْبٍ ثُمَالِ

سِوَى العِلْجِ أخْطَاه رائِغًا بِثَجْرَاءَ ذاتِ غِرارٍ مُسَالِ(1)

قال عن الحمار إنه لما رأى الحمر صريعة وقد خرت لأذقانها رمى "بجراميزه" أي ألقى بنفسه في وجه الأرض وانفتل لا يدخر من الجري شيئا:

فلمَّا رآهُن بالجَلْهَتَيْنِ يَكْبُون في مُطْحَرَاتِ الإلالِ

رَمَى (بالجراميزِ) عُرْضَ الوَجِين وَارْمَدَّ في الجري بعد انتِقَالِ(2)

ولكن انظر إلى وصف الشاعر له أثناء جريه:

يمُر كجندلةِ المَنْجَنِيقِ يُرْمى بها السُّوُرَ يومَ القتالِ

فماذا تَخَطَّرَفَ من حالقٍ ومن حَدَبٍ وحجابٍ وجَالِ(3)

فهذا البيت الأخير، ماذا فيه من إعجاب الشاعر بالحمار مما تضمنه هذا الاستفهام التعجيبي - إن صح هذا الوصف.

ولو أراد الشاعر أن يجعل من فقد الأتن موضوعًا لأحزان الحمار وتجرعه المأساة، لفعل. ولكن ذلك كله مما لا يلتفت إليه من درج على النظر إلى الاكتراث بالمصائب على أنه عبء على النفس يثقلها ولا يحررها. والذي حدث أن الحمار منشغل بحياته، فقد أحيا الليل كله بالسير السريع بعد أن وصل إلى بر الأمان،

1- العلج: الحمار الغليظ. الثجراء: العريضة الوسط من المعابل. الغرار: الحد، ورائغا: متنحيا.

2- الإلال: الحراب، والوجين: الغليظ من الأرض وارمد:أسرع.

3- تخطرف الحمار أن يمر بشيء مرتفع فيطفره.

وظل يقطع ألواذ الصحراء، على حين كانت صويحباته الحمر تغلي بهن القدور التي أعدها الصائد:

فأخيا وجيفًا والآفة تجيش بهنّ القدورُ الغوالي

وقطّع ألواذ داويّة صَحَارِيَ غُلانِ طَلْحٍ وَضَالِ

ما الذي في سير الحمار سيرا متواصلا سريعا بعد هدوء نفسه وانقطاعه عن الجري هربا، نقول: ما الذي في ذلك من دلالات ومشاعر. أليس ذلك من ملامح ختام القصة كلها بما يجري مجرى الدلالة على مغزاها[1]؟.

مهما يكن من أمر، فإن الحمار انتهى إلى الشعور بالجذل والاغتباط:

واضحَى شفيقًا بقَرْنِ الفلاةِ جَذْلانَ يامنُ أهلَ النّبالِ[2]

وانتهى الشاعر إلى غبط صاحبه وتقرير جدارته واستحقاقه وأسس لذلك مذهبا:

فإنْ يَلْقَ خيرًا فمُستَضلعٌ تَزَحْزَحَ عن مُشْرِعاتِ العَوالي

وقد ركب هذا المذهب على أن البطل - وهو بلغة أمية المستضلع - إنما هو من يكون قادرًا على أن يتزحزح عن المتاعب أو يعرف كيف يحتال للنجاة، أو هو - بعبارة من عبارات الأقدمين الذين عاصرهم أمية وكان قريبًا من زمانهم - لا يدخل في أمر إلا عرف كيف يخرج منه[3]. وفي ظل هذا المعنى كانت الناقة الآلة التي يستعين بها على التزحزح عن ديار الهوان:

1- من شعور بالرضا التام والسرور بالسلامة، حيث انصرف انتباه الحمار كله إلى النجاة.

2- بقرن الفلاة: بأعلاها وأبعدها عن الماء. والشفيف الذي شفه ما لقى.

3- من كلمة جرت بين عمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان.

وأنْجُو بِهَا عَـن دِيَـارِ الهَـوانِ   غَيْرَ انْتِحَالِ الـذَّلِيلِ المُـوالِي[1]

ونستطيع أن نرى ملامح مشتركة بين أبي ذؤيب وأمية وكذلك ملامح من نقده – أعني أمية – له ولتجربته. فأمية يبدو أنه لاقى من المحن وخطوب الزمان شيئا يقاس بما لاقى سلفه من فقد المال والولد:

إلـى اللهِ أشْـكُو الـذِي نَـابَنِي   لَهُ الحَمْدُ والشُّكرُ في كُـلِّ حَـالِ

هو المُسْتَعانُ علـى مـا أتـى   مِـنَ النائبـاتِ بِعَـافٍ وعَـالِ

ومَـرُّ المَنُـونِ بِـأمرٍ يَغُـولُ   من رُزْءِ نَفْسٍ ومِنْ نَقْصِ مَـالِ

وإظْـلالَ هـذا الزمـانِ الـذي   تَقَلَّـبَ بالنَّـاسِ حـالاً لِحَـالِ

وجَهْـدَ بـلاءٍ إذا مـا أتـى   تَطَـاوَلَ أيامُـه والليـالِي

حَـوَادِثَ خَطْـبٍ تَـوارَثْنَنِي   أشَبْنَ المَفَارِقَ فالجِسْمُ بَـالِي

ولكن يواجه ذلك بفلسفة مغايرة لفلسفة أبي ذؤيب الذي انتهى إلى اليأس والقنوط والتسليم للموت وأحداث الزمان[2].

1- وبعده بيت هام كذلك هو قوله:

وأطْلُـبُ الـنُّجْعَ مِـن مُتْلِـفٍ   يُقَطِّـعُ بالنَّـاسِ عَقْـدَ الحِبَـالِ

2- أبو ذؤيب صرع الحمر جميعًا، ولم يبق في مواجهة الموت شيئًا كما فعل أمية الذي أبقى الحمار. ولعل هذا ما جعل تجربة أبي ذؤيب تفقد بعدًا هامًا.

نص القصيدة

ألا يـــاالقَوْمِ لِطَيْــفِ الخيـــالِ أَرَّقَ مِـــنْ نـــازِحٍ ذي دَلَالِ

النازح: البعيد. يقول: هذا الطيف جاء من امرأة نازحة ذات دلال.

أجــازَ إلينـــا علـــى بُعْـــدِهِ مَهاوِيَ خَـرْقٍ مَهَـابٍ مَهَـالِ

أجاز إلينا: أي قطع إلينا. مهاوي: جمع مهواة، وهي ما بين الثنيتين. الخرق: البلد الواسع. مهاب: موضع مهابة، مهال: موضع هول.

صـــحارٍ تغـــوّلُ جِنّانُهـــا وأحْدابَ طَـوْدٍ رفيـعِ الجبـالِ

تغول: تتغول، أي تتلون، أخذًا مـن الغـيلان لأنهـا تتلــون. والجنان: جمع جن. والأحداب: جمع حدب وهو الموضع المرتفع. والطود: الجبل.

وقد هاجَ لي ذكرَ ما قد نسـيتُ من بَعْدِ أحقـابِ دَهْـرٍ طـوال

خيـالٌ لزَيْنَـبَ قـد هـاجَ لـي نُكاسًا من الحـب بعـد انـدمال

تَسـدَّى مـع اللَّيـل تِمثالُهـا دُنُـوَّ الضَّـبابِ بِطَـلٍّ زُلالِ

النكاس: عودة الداء. تسدى تمثالها: أي ركبنا وغشينا خيالهـا. الطل: الندى. الزلال: الصافي.

فبــاتَ يُســائلُنا فــي المنــامِ فأَحْبِـبْ إلــيَّ بــذاكَ السـؤالِ

يُثَنّـــيّ التحيّـــة بعـــد الســـلامِ ثـــم يفـــدّى بعـــمٍ وخـــالِ

يفدى بعم وخال: أي يقول فداك عمي وخالي.

فقد هــاجني ذِكْــرُ أم الصــبيِّ من بَعْدِ سُـقْمٍ طويـلِ المطـالِ

ومَـرُّ المَنـــونِ بــأمرٍ يَغُــولُ　　　من رُزْءِ نَفسٍ ومِنْ نَقصِ مــالِ

الرزء: المصيبة. والمنون: الموت.

إلــى اللهِ أشـكو الـذي نــابني　　　لَهُ الحَمْدُ والشُكْر في كـلّ حــالِ

هُوَ المُستعانُ علــى مــا أتــى　　　مــن النائبــات بعــافٍ وعــالِ

العافي: الذي يأخذ عفوا. العالي: الذي يأخذ قهرا، يقال علانـــي الأمر أي قهرني وشق علي. أو أن المعنى بعضها عاف أي سهل وبعضها عال أي شديد.

وإقْــلالَ هــذا الزّمــانِ الـذي　　　تَقَلّــبَ بالنّــاسِ حــالاً لحــالِ

وجَهْــدَ بــلاءٍ إذا مــا أتــى　　　تَطَــاولُ أيّامُــهُ وَاللّيــالي

حَــوادثَ خَطْــبٍ تــوارَثْنَني　　　أشَبْنَ المفارقَ فالجِسْـمُ بــالي

وقِــدْمًا تعلّقَــتْ أمّ الصــبيّ　　　منّــي علــى عُـزُفٍ واكتهــالِ

تطاول: تتطاول. العزف: العزوف وهو انصراف النفس عــن الشيء.

فَسَــلِّ الهُمُــومَ بَعيرانــةٍ　　　مُوَاشِـكَةِ الرَّجْـعِ بَعْـدَ النِّقــالِ

عيرانة: تشبه العَيْر في قوتها. مواشكة: سريعة. والرجـــع: رد يديها إليها. والنقال: ضرب من السير، وذلك إذا وقعت في خشونة وحجارة فناقلتها بقوائمها فتوقيها حتى لا يصيبها من ذلك شيء.

ذمــولٍ تــزفُ زَفيــفَ الظّلــيمِ　　　شَــمَّر بــالنّعْفِ وَسْـطَ الرِّئــالِ

الذمول التي تذمل، والذميل ضرب من السير، وهي صفة الإبــل النجيبة. تزف: تسرع. الظليم: ذكر النعام. النعف: ما ســفل عــن

الحجر وارتفع عن سيل الوادي. والرئال: أولاد النعام، الواحد رأل.

وترمدُ هَمْلجةً زَعْزَعًا كما انخرط الحَبْلُ فوق المَحالِ

ترمدّ: تعدو عدوًا شديدًا. الهملجة: حسن سير الدابة في سرعة. زعزعا: شديدا. المحال: الواحدة محالة، وهي البكرة.

وإن غُضَّ مِنْ غَرْبِها رفَّدَتْ وَسيجًا وألْوَتْ بِجِلْسٍ طُوّالِ

غض: كف. ورفّد: أي أتبعت المشي بعضه بعضا. والوسيج: ضرب من السير. والجلس: الطويل. والطّوال: الطويل كذلك. غربها: حدتها ونشاطها.

ومِنْ سَيْرِها العَنَقُ المُسْبَطِرُّ والعَجْرَفِيَّةُ بَعْدَ الكَلالِ

العنق: ضرب من السير، وهو السير المنبسط. المسبطر: المسترسل السهل. والعجرفية: الخرق والسرعة في المشي.

كأنّي ورَحْلِي إذا رُعْتُها على جَمَزَى جازئٍ بالرِّمالِ

رعتها: ذعرتها. وجمزى: شديد الجمز يريد ثورا ولم تسمع فَعَلى لغير المؤنث إلا في هذا الحرف، فإنه ذكر. والجازئ: الذي يجتزئ بالرطب من النبات عن الماء فلا يشرب.

هِجانِ السَّراةِ ترى لونه كَقُبطيَّةِ الصَّوْنِ بعد الصِّقالِ

هجان: أبيض. والسراة: أعلاه. والقبطية: ثياب مصرية نسبت إلى القبط. بعد الصقال: بعد حدثان العهد بالجدة.

حديدِ القناتَيْنِ عَبْلِ الشَّوى لَهَاقٍ تلألُؤُه كالهِلالِ

القناتين: يعني القرنين شبههما بالقناة وهي الرمح. والعبل الغليظ

الضخم. والشوى: الأطراف. واللهاق: الأبيض.

أَحَمّ المدامعِ يبنى الكِناسَ في دَمثِ التُربِ يَنثالُ هالِ

أحم: أسود. والمدامع: العيون. الكناس: بيته. الدمث: اللين. ينثال: ينهال. وهال: هائل.

من الطاويات خلال الغضا بأجمادِ حَومَلَ أو بالمَطالى

الطاويات: التي تطوى. خلال: بين. الغضا: شجر. والأجماد: المواضع المرتفعة لا تبلغ الواحدة منها أن تكون جبلا. حومل: اسم موضع، وكذلك المطالى وهي بناحية نجران.

أوَ اصحَمَ حام جراميزَه حَزابيةٍ حَيَدى بالدِّحالِ

أصحم: من الصحمة، وهي سواد في صفرة. وجراميزه: أعضاؤه وبدنه. حزابية: غليظ شديد. حيدى: يحيد وهو يكون بالدحال، والدحل: هوة يضيق رأسها ويتسع جوفها.

يُرِنّ على مُغزِياتِ العقاقِ ويَقرو بها قَفَراتِ الصَّلالِ

يُرِن: ينادى ويصوت. والمغزية: المتأخرة الحمل. والعقاق: أن تضخم بطونها عند الحمل، والواحدة عقوق. ويقرو: يتتبع. الصلال: ما تفرق من المطر، الواحدة صلّة، وهي الماء القليل ويقال للأرض صلّة، كما سمي المطر النبت.

مُرِبًّا بِهِنّ لَهُ أمرُها وهُنّ لَه حاذِراتٌ قَوالي

المرب: الآلف، وهن يحذرن غيرته وأذاه، وهي له مبغضة حين لقحن. له أمرها: لا يخالفنه في ورود الماء أو غيره.

لواها عن الماءِ حتى أبتْ لِحُبِّ الورودِ أنيقَ الأكالِ

لواها: حبسها ومنعها ولم يخلّها وإياه حتى أبت من شدة عطشها أن تأكل. الأنيق: المعجب. الأكال: ما أُكِل.

*فأوردها فَـيْحُ نَجْمِ الفُروغِ		من صَيْهَدِ الحرّ بَرْدَ السَّمالِ*

صيهد الحر: شدته. والسملة: بقية الماء في الحوض. الفيح: وهج النجم. والفروغ: فروغ الدلو، وهي فروع الجوزاء وهو أشد ما يكون من الحر. والصيهد: شدة وقع الشمس.

*فظلّتْ صَوَافِنَ خُوصَ العيونِ		كبثّ النوى بالرُّبى والهجالِ*

الصافن: الذي قد رفع إحدى حوافره وقلبه. الخوص: جمع خوصاء وهي الغائرة العين. البث: التفرق. والهجال: جمع هجل وهو بطن من الأرض.

*وظلّ يسوّفُ أبوالها		ويُوفي زَيَازِيَ حُدْبَ التّلالِ*

يسوّف: يشم. ويوفي: يشرف. الزيازي: واحدتها زيزاءة وهي الأرض الغليظة. والحدب: ما علا وأشرف من التلال.

*مُشيفًا يُراقِبُ شَمسَ النّهارِ		حتّى تقلّعَ فَيْءُ الظّلالِ*

المشيف: المشرف. الفيء: هو الظل بعد الزوال إلى غروب الشمس.

*فَصَاحَ بِتَعْشيرهِ وَانْتَحى		جَوَائِلَها وَهُوَ كالمُستَجالِ*

التعشير: النهاق. وانتحى: اعتمد. جوائلها: ما جال منها حين حمل. المستجال: الذاهب العقل الذي أصاب فزعا فاستجال.

*وهيّجها لاحِقٌ وَقْعُهُ		لأدْبارِ مُنْكَمِشاتٍ عِجالِ*

منكمشات: جادات في السير.

نَـــوَاجِيَ مُتَــدَفِقاتِ الصُّــدورِ ... بـــالمَرْطَى لاحِقَـــاتِ التَّـــوالي

المرطى: ضرب من العدو، يريد أن صدورها تسبح بالسير كما يندفق الماء. التوالي: الأرجل. لاحقات: ضامرات.

يــؤمُّ بهـــا وَانْتَحَـــتْ للنَّجـــاءِ ... عَـــنِنَ الرُّصـــافةِ ذاتَ النِّجـــالِ

يؤم: يقصد. انتحت: اعتمدت في العدو. النجاء: السرعة في السير. النجال: جمع نجل، وهو الماء القليل.

تَهَـــادَى حَوافِرُهـــا جَنْـــدلاً ... زواهِـــقَ ضَـــرْبَ قُـــلاةٍ بِقَـــالِ

تهادى: تتهادى، والجندل: الحجر، أي تقذفه هذه إلى هذه، زواهق: ذواهب، يقال انزهق إذا مضى وذهب. والقلاة: جمع قُلَة: وهي الخشبة التي تضرب بالقال فتنزو. والقال الخشبة التي تضرب بها القلة:

إذا غَرْبُـــه غمهُـــن ارتفَعْـــنَ ... أرضَـــا ويَغْتالُهـــا باغْتيـــالِ

غربه: حدته في المشي ونشاطه. ويغتالها: يدركها حتى يغتال ما بينه وبينها من الأرض بعدوه.

يَجِـــيشُ علـــيهِنَّ جُياشُـــهُ ... وَهُـــنَّ جَوَافِـــلُ مِنْـــهُ جَـــوَالي

جياشه: أي جريه الذي يجيش ويفور. جوافل: هوارب جوالٍ: جائلة.

يَغُـــضُّ ويَغْضِـــفْن مـــن رَيِّـــقٍ ... كَشُـــؤْبوبِ ذي بَـــرَدٍ وانسـِــحالِ

يغض جريه، أي يكفكفه ويكف منه. وهن يغضفن غضفًا أي يأخذن

من الجري بغير حساب. والشؤبوب: ما يندفق من المطر الشديد الوقع. البرد: معروف، والانسحال: تقشر وجه الأرض لشدة انصبابه.

إِذَا ما انتَحين ذَنُــوبَ الحِضَــارِ   جَاشَ خَسِــيفٌ فريــغُ السِّــجَالِ

انتحين: تحرفن لــه واعتمــدن، أي ملــن. الــذنوب: الــدلو، والحضار: من عدو الدواب. والخسيف: البئر. يقول: تساجلن فــي العدو يغرف الفحل ذنوبا وهي ذنوبا. والفريغ: الواسع.

بحامي الحقيقِ إذا مــا احتــدمن   حَمْحَــمَ فــي كَــوْثَرٍ كــالجِلالِ

الاحتدام: الشديد من الجري كما تحتدم القدر. والكوثر: العجاج، وهو التراب كثير الغبار. والجلال: جمع جل وهو ما تلبسه الدابــة لتصان به.وجلال كل شيء: غطاؤه.

كــأن الطِّمِــرَّةَ ذاتَ الطِّمَــاحِ   منهــا لِضَبْــرَتِهِ بالعِقَــالِ

الطمرة: الطويلة. ذات الطماح: ذات الشغب. يقول كأنها حــين يضابرها – أي يثب وراءها – معقولة لا تتحرك.

فأوْرَدَهــا مُسْــتَحِيرَ الجِمَــامِ   ذَا طُحْلُبٍ طَافِيًا فــي الضِّحَــالِ

مستحير الجمام: أي غديرًا قد تحيّر ماؤه فليست له جهة تمضي من كثرته. الجمام: ماجم من الماء أي اجتمع. والطحلب: الخضرة التي تركب الماء. والضحال: جمع ضحل، وهو الماء القليل.

فلمّــا وَرَدْنَ ابتَــدَرْنَ الشُّــروعَ   بَسْطَ الأكُــفِّ لِقَــبْضِ العَــوَالِي

ابتدرن أن يشرعن في شرب الماء كما يتناول الرجــل عاليــة الرمح يأخذها.

فألقتْ جحافلَها في الجِمامِ كمَنْحِ القَمَاقِمِ ما في القِلالِ

الجحافل: جمع جحفلة، بمنزلة الشفة من الإنسان. والجمام: جمع جمة، مجتمع الماء، وقد مر. والميح: الاستخراج. والقلال: الجرار، أي كما يغرف الماء بالقمقم من الجرة.

تُجِيلُ الحَبابَ بأنفاسِها وتجلو سَبيخَ جُفالِ النُّسالِ

أي تتنفس فيه فيجول. والحباب: الموج. والسبيخ: ما نسل من ريش الطير.

وتُلْقي البلاعيمَ في بَرْدِهِ وتُوفي الدُّفوفَ بِشُربٍ دِخالِ

البلاعيم: جمع بلعوم، والدفوف: جمع دف، وهو الجنب، أي تملأ جنوبها حتى تنتفخ. والدخال: طريقة في السقي، وهو أن تدخل الدواب التي شربت أولاً بين الدواب التي لم تشرب من قبل، وهكذا، فهي تشرب ثم تعود للشرب.

فلما رَوَيْنَ صَدَرْنَ النَّقيلَ كأوْبِ مَرامي غَوِيٍّ مُغَالي

النقيل: ضرب من السير. الأوب: الرجوع. والمرامي: السهام مغالي: ينظر أهو أبعد غلْوًا أم صاحبه.

فأوْرَدَها مَرْصَدًا حافِظًا به ابنُ الدُّجى لاطِئًا كالطِّحالِ

ابن الدجى: الصائد، والدجى جمع دجية، وهي بيت الصائد. واللاطئ اللاصق في مكانه في قترته كلصوق الطحال بالجنب. والمرصد: حيث يرصد الرامي.

مُفيدًا مُعيدًا لأكْلِ القَنيصِ ذا فاقةٍ مُلحِمًا للعِيالِ

مفيدا: ذا كسب، أي هو يكتسب، معيدا: يعود إليه مرة بعد مرة. والقنيص: الصيد. والفاقة: الفقر. والملحم: الذي يطعمهم اللحم.

له نِسْـوَةٌ عـاطلاتُ الصُّـدورِ عُوجٌ مراضيعُ مثـلُ السَّـعالي

عاطلات الصدور: ليست عليهن قلائد. عوج: مهازيل. السعالي: الغيلان، جمع السعلاة، أي مثلهن في سوء الحال.

تَـراحُ يـداه لمَحْشُـورةٍ خواظِي القِداحِ عِجافِ النِّصالِ

تراح يداه: تخف للرمي. والمحشورة: السهام التي قد حشرت أي ألصقت قذذها وهي الريشات، فهو أسرع لها وأبعد. وخواظي القداح: غلاظ القداح متانها.

كخَشْـرَمِ دَبْـرٍ لـه أزمَـلٌ أو الجَمْرِ حُشَّ بِصُـلْبٍ جِـزالِ

الخشرم: النحل وكذلك الدبر. والأزمل: الصوت. وحش: أي أوقد. الجزال: الحطب، فقدم النعت أي بجزال صلب.

على عجْسِ هتّافـةِ المِـذْرَوَيْنِ زوراءَ مُضْـجَعَةٍ فـي الشِّـمالِ

العجس: المقبض. هتافة: تسمع لها صوتا. المذروان: الناحيتان وهما السِّيَتان. زوراء: معوجة. ومضجعة في الشمال، أي في يسراه، فهو قابض عليها بشماله.

بها مَحِصٌ غَيْرُ جـافي القُـوَى إذا مُطِـيَ حَـنَّ بـوَرْكٍ حُـدالِ

المحص: الأملس وهو الوتر، وقوى الحبل: طاقاته التي يلف بعضها على بعض، مطي: مد. وحنّ: أصدر صوتا كصوت الحنين. والورك: قوس من أصل شجرة، وحدال: فيها حدل أي طمأنينة إلى أحد جانبيها تنحدر سيتها قليلا.

فَعَيَّثَ ساعةً أَفْقَرَنَه بالإيفاقِ والرَّمْي والإستلالِ

أفقرنه: أمكنَّه، وعيث: أدخل يده في كنانته ليأخذ سهما. والإيفاق: وضع الفُوق في الوتر للرمي به. والاستلال: أي يسل معبله، وهو نصل عريض، من الجعبة.

يُصيبُ الفَرِيصَ وصِدْقًا يَقُولُ مَرْحَى وإيحَى إذا ما يُوالي

الفريص: جمع فريصة وهي لحمة في موضع الكتف. وقوله: مرحى وإيحي: يقال ذلك عند الفرح والتعجب، وأراد أنه لما أصاب الصيد قال هذا. يوالي: أي يوالي الرمي.

فعمّا قليلٍ سقاها معًا بِمُزْعِفِ ذيفانِ قِشْبٍ ثُمَالِ

المزعف: الموت المعجل الوحيّ. الذِّيفان: الحتف. والقِشب: السم.

سوى العِلْجِ أخطاه رائغًا بِنَجْراءَ ذاتِ غِرارٍ مُسَالِ

العلج: الحمار الغليظ، النجراء: عريضة الوسط من المعابل. والغرار: الحد. مسال: كأنما صُبّ صبًّا. ورائغًا: متنحيًا.

فجالَ عليهنَّ في نَفْرِهِ لِيَفْتِنَهُنَّ لِيَزُولَ الزَّوالِ

يفتنهن: يطردهن ليزول بهن عن الرامي. في نفره: حين نفر ليبتعد بهن عن الرامي.

فلما رآهُنَّ بالجَلْهَتَيْنِ يَكُبُّونَ في مُطْحَراتِ الإلالِ

الجلهتان: ناحيتا الوادي. الإلال: الحراب، الواحدة أَلَّة، والمطحر: الملصق القذذ.

رمى بالجراميزِ عُرْضَ الوجينِ وارمدَّ في الجَرْيِ بعد انتقالِ

الوجين: الغليظ من الأرض.

بشـأو لــه كضـريم الحريــقِ   أو شقّةِ البَرقِ في عُرْض خــالِ

الشأو: الطلق شوطا ووجها. شقة البرق: لمحتــه. والعــرض: الناحية. والخال: السحاب المتهيئ للمطر.

يمُــــر كجَنْدلـــةِ المَنْجنيـــقِ   يُرْمى بها السُّورُ يَـومَ القتـالِ

فمـاذا تَخَطْـرَفَ مـنْ حـالقٍ   ومـن حَـدَبٍ وحجابٍ وجَـالِ

حالق: جبل طويل. والحدب: المكان المشرف. والحجاب: مــا حجبك وارتفع. والجال: الجبل أو الوادي.

فأحيـــا وجيفًـــا وآلافُـــهُ   تجيشُ بهـنّ القُـدورُ الغـوالي

الوجيف: ضرب من السير، أي أحيا الليــل وجيفًــا. والآلاف: الأصحاب أي الأتن اللائي كن معه.

وقطّـــع ألـــواذَ داويـــةٍ   صَحاريَ غُـلاّنِ طَلْـحٍ وضَـالِ

الداوية: الصحراء، وألواذها: نواحيها. والغلان: أودية مطمئنة في الأرض ذات شجر. الطلح: شجر وكذلك الضال.

ولـــيلاً كـــأنّ أفانينَــــهُ   صَرَاصِرُ جُلّلْنَ دُهْـمَ المظـالي

أفانينه: يقصد نواحيه. والصراصر: إبل من إبل الشام يقال لها الصرصرانية. المظالي: المظال، جمع مظلة، يقول كأنها إبل عليها أخبية سود.

وأضحى شـفيفًا بقَـرْنِ الفـلاة   جَـذلانَ يَـأمَنُ أهـلَ النّبـالِ

شفيفا: قد شفه ما لقي، قرن الفلاة: أعلاها وأبعدها من الماء.

فإن يلق خيرًا فمستضلعٌ   تَزَحْزَحَ عن مُشْرَعاتِ العوالي

المستضلع: ذو الضلاعة، أي ذو قوة على العدو. تزحزح: تنحى. والعوالي: الرماح. والمشرعات: أي اللواتي أشرعن للطعن.

أشبه راحلتي ما ترى   جوادًا ليسمع فيها مقالي
وأنجو بها عن ديار الهوانِ   غير انتحالِ الذليل الموالي

جوادًا: يعني الحمار؛ والموالي: الذي يوالي القوم، يقول أنا وليهم وهم أوليائي، وانتحاله: أن ينتحل نسبًا فيهم.

وأطلب النُجح من مَتْلَفٍ   يقطع بالنَّاس عَقْد الحبالِ
فيوما أراجع أهل الصبا   ويوما أصرِّم أهل الوصالِ
وأطلب الحب بعد السلو   حتى يقال امرؤ غير سالي
فحينًا أصادف غرّاتها   وحينًا أصادف أهلَ الوصالِ

غراتها: أي غرات ذلك العيش، والعيش الغرير: الساكن.

أسَلِّي الهُمُومَ بأمثالها   وأطوي البلادَ وأقضي الكوالي

الكالئ: الدين الغائب، يقول: أقضي ما تأخر عني من الحقوق.

وأجْعَلُ فُقرتَها عُدَّةً   إذا خفتَ بَيُوتَ أمرٍ عُضالِ

يقول: أجعل ظهرها عدة لهذا، وبيُوت أمر: أي أمرًا كان بات معي. والعضال: الشديد الصعب.

فأقرى مُهَجَّدَ ضَيْفِ الهموم   صُلْبًا لها عَنْتَرِيسَ المَحالِ
فحينًا سمينًا وحينًا يحُطُّ   سديف السنام بَوشْك ارتحال

المهجّد: اليقظان، أو هو الساهر. والمحال: فقار الظهر. والعنتريس: الناقة الصلبة الوثيقة الشديدة الكثيرة اللحم الجواد الجريئة، من العترسة، وهي الشدة، والنون زائدة. والسديف: السنام المقطع، وقيل شحمه.

الفصل الخامس

الرغبة واليوتوبيا:

"لا" الأبوية ومواءمة العالم الاجتماعي

تمثل "لا" الزاجرة القانون الأبوي القمعي في كف الرغبة، ولكنه القانون الذي يضمن الاستقامة النفسية والانتظام في العالم الاجتماعي والانضواء فيه. لا بد من مسافة رمزية بين الذات والرغبة. ومن الأولى أن تتواءم الرغبة مع القانون[1]. وهذا هو معنى قول الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا مخاطبا المرأة: صلي مثل وصلي. على المرء أن يتسق مع المعايير. وعليه أن يمتثل للنهي، فالنهى - أعني العقل - في النهي، أو بتعبير أوفى: في هذا الامتثال الذي أشرنا إليه. الرغبة اعوجاج وجنوح. ومن هنا اتصف الكائن الأساسي في قصيدة خداش بالعقل والاستقامة والعكوف على بثهما في كل شيء حوله. هذا الكائن هو الممثل الرمزي لقانون الأب، وقد يكون الناقة وقد يكون الصائد وقد يكون ذلك الكائن الذي لم تخنه حوافره أو دوابره - كما جاء في القصيدة. لدينا كلمة واحدة: "إذا"، يدعونا النهج الأسلوبي إلى اتخاذها مدخلا للفهم.

تعيننا هذه "إذا" الظرفية المتضمنة معنى الشرط على فهم قصيدة خداش[2]، وهي من الأدوات التي تدور في القصيدة كثيرا، بحيث

1- راجع كتابي: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، ص ٤٦-٤٧.

2- انظر القصيدة في شعر خداش بن زهير، صنعة الدكتور يحيى الجبوري دمشق ١٩٨٦ ص ٤٩-٥٣.

يدل تكرارها على نزوع الشاعر نزوعًا ذا إيحاء في الدلالة على مقصده أو مذهبه.

تربط "إذا" بين المواضع المختلفة من القصيدة التي وردت بها، بحيث تبدو هذه المواضع مترابطة متحدة في المعاني، بعد أن ظهرت للنظرة الأولى متباعدة ولا رابط بينها. وهذا من أسرار النظر إلى الشعر: قد نعثر على لفظة تكون بمثابة المفتاح الذي نتوصل به إلى نوع من الفهم يستبطن الوحدة الفنية الكامنة في القصيدة ويستظهرها.

وسوف نورد هنا أولا بعض الأبيات التي وردت فيها "إذا"، وهي قول الشاعر في آخر بيت روي لنا من قصيدته:

فَتِلْكَ[1] بها أَقْضِي الهمومَ وحاجتي   إِذَا ما الْتَوَتْ والهَمُّ جَمٌّ خواطِرُهْ

ثم قوله مخاطبا أم عمرو أو التي سماها هندًا في أول القصيدة:

صِلِي مِثْلَ وَصْلِي أمَّ عَمْرٍو فَإِنَّنِي   إذا خِفْتُ أَخْلاقَ النَّزِيعِ[2] أدابِرُهْ

وقوله عن الصائد:

إِذَا رَابَهُ من سَهْمِهِ زَيْغُ قُذَّةٍ   يعوذُ بِمِبْرَاةٍ لَهُ فَهْوَ حَاشِرُهْ[3]

ثم قد يُذْكر مع ذلك قوله عن الحمار والأتان:

1- الإشارة في البيت إلى الناقة. وقد ذكرها في نصف بيت ثم استغرق سائر الكلام بعد ذلك في الحمار الوحشي وختم القصيدة بهذا البيت.

2- النزيع الغريب. وفي اللسان (نزع): نزع إلى عرق كرم أو لؤم، فلعل المراد هنا: من ينزع إلى عرق لؤم.

3- القذة: ريش السهم. وحشر العود: براه. وسهم محشور وحشر: مستوي قذذ الريش.

أرنّ عليها قاربًا وانتحَــتْ لــه   خَنوفٌ إذا تلقى مَصيفًا تُبــادرُهْ[1]

هذه الأمثلة نذكرها أولا، لأن الناظر فيها سوف يلحظ أنه مــع تكرار أداة الشرط تتكرر فكرة أخرى ثابتة تدل عليها هذه الألفــاظ التي ترجع إلى مجال دلالّي واحد، وهي قوله: أخلاق النزيع، زيغ قذة، خنوف، التوت. هي إذا فكرة الالتواء أو الزيغ والميل علــى غير الوجه المراد.

وفي أول قراءة لي للقصيدة وقع عندي أن المراد بقوله:

صِــلي مِثْــلَ وصــلي أمّ عَمْــرو..

أنه يطلب منها – كما يذهب الشعراء – أن تصله كما يصــلها وأن تترك قطيعته، حتى وقفت عند قوله: فإنني إذا خفت أخــلاق النزيع أدابره، فلم أفهم الوجه في ذلك حتى ثبت عندي لكلامه معنى غير المعنى الذي تبادر إلى نفسي يناقض المعنى الأول ويــدابره تماما. ولم يقل الشاعر: صليني، وإنما حذف المفعول. وهو لــيس ياء المتكلم قطعا، لأنه ذكر بعد ذلك ضروبًا من الوصال يتبعهــا هو، وكأنه يطلب منها أن تأتسي به فيها. فمن ذلك قوله:

وإنّي لَتَغْشَى حَجْرَةَ الدّارِ[2] *نمّتي   ويُدرِكُ نَصْري المَرْءَ أبطأ ناصِرُهْ*

ومنه:

وإنّي إذا ابنُ العَمّ أصبح غارِمًــا   ولو نال مني ظِنّـةً لا أهــاجِرُهْ

1- القارب: طالب الماء ليلا. الخنوف: التي تميل بيديها في أحد شقيها من النشــاط، وفي ذلك بعض الميل.

2- حجرة الدار: ناحيتها – الناحية من نواحيها.

يكون مكان البِرّ[1] مني ودُونَـــهُ وأجعلُ مـــالي مالَـــهُ وأوامِـــرَهْ

وكذلك:

فإن ألوكَ الليلِ[2] مُعطــيّ نَصِـيبَهُ لَدَىَّ إذا لاقى البخيـلَ مَعَـاذِرَهْ

وإذًا فإنها هي التي تدعوه إلى وصالها فيأبى ويـدعوها إلـى وصالٍ كوصاله لابن العم ولطارق الليل ولمن لا يجد له ناصــرا، فهذا خير من وصالها:

وأبَيَضَ خَيرٌ مِنكِ وصلاً كسوتُهُ رِدَائِيَ فِيمـا نَلتَقِـي وَأسَـايِرُهْ

"خير منك وصلا"، لأنه وصال يقوم على المروءة. وهو الوصال الذي يعتّد به في مقابلة الوصال الذي تنازعه هي إليه وينهـاه خلقـه عنه. وليس ذلك لعيب فيه أو نقص في نفسه يرده عن وصال النساء، فإن له نفسًا تنازعه إلى الهوى كنفوس الناس. وإنمـا يـرده أن لهـا زوجًا، وربما كان هو ابن العم الذي ذكره في بيتين سبقا:

وإنّي لَيَنهاني الأميرُ[3] عن الهَوَى وأصرِمُ أمرى واحــدًا فأُفَــاجِرَهْ

هذا هو المبدأ الأخلاقي الذي تقوم عليه القصيدة بكل ما فيها:

صِلِي مثلَ وَصلي أمَّ عَمرو، فإنّني إذا خِفتُ أخلاقَ النزيــعِ أدَابِــرُهْ

"وإذا" بجملتيها من الشرط والجواب تقرر موقفًا واجبًـا بـإزاء موقف آخر، وتقع جملة الجواب من جملة الشرط وقوع رد الفعـل من الفعل كما يقال بلغة مستحدثة، فإن "إذا" ها هنا إنمـا تؤسـس

1- البر: القلب.

2- ألوك الليل: يعني طارق الليل. والألوك في الأصل: الرسالة وقصد صاحب الألوك.

3- الأمير: الزوج.

لقاعدة في السلوك تمتد إلى كل شيء في القصيدة وتستدعي الناقة والحمار والصائد.

أما الحمار فموصوف بجملة أوصاف تؤهله للنجاح. وجماعها الاستقامة وسلامة الرؤية، فهو صحيح النواظر، قليل العَتْب[1]، مُحكم الخَلْق، لم تخنه حوافره وهذا كله يذكره الشاعر في قوله:

بعيدُ مَدَى صَوْتِ النُّهاقِ يَرُدُّهُ إلى جَوْفِهِ منهُ صَحيحًا نَواظِرُهْ

أقبّ قليل العَتْب تُوبِعَ خَلْقُه فأفرغَ هاديه وأُدمِجَ سائِرُهْ[2]

وقوله:

... ... *أقبُّ شَنُونٌ لم تَخُنْهُ دَوابِرُهْ[3]*

ومن سلوك الحمار أنه ينتحي بالأتان كل طريق مستوٍ مستقيم:

... ... *وينتحي بها كُلّ ريعٍ مُتْلَئِبٍ مَصَادِرُهْ[4]*

وتظهر حكمته بإزاء خفة الأتان ونزقها، فهي تبادر إلى الماء ولا تملك نفسها منه وهو يردها عنه، أو إذا أوردها فإنه يسوفه، أي يشمه أوّلاً على وجل واحتراس:

فجاءَتْ ولم تَمْلِكْ من الماءِ نَفْسَها وسافَ الشَّريعَ[5] أنفُه ومَشَافِرُهْ

أما الصائد فالغريب حقا ما ذكره الشاعر من زيغ القذة أو

1- العتب: أن يمشي على ثلاث قوائم لظلع في إحدى قوائمه، كأنه يقفز قفزا، والتعبير بالقلة دليل على نفي ذلك مطلقا كما يقال: فلان قليل الحياء أو ما إلى ذلك.

2- الأقب: ضامر البطن. توبع خلقه: أدمج وأحكم، وهاديه: عنقه.

3- الشنون: بين السمين والمهزول. والدوابر: جمع دابرة وهي مؤخر الحافر.

4- الريع: الطريق. واتلأبّ الطريق إذا امتد واستوى.

5- الشريع: مورد الماء.

الريشة التي يركبها في السهم وعكوفه على تصحيحها بـالمبراة، وهو أمر لم يهتم بذكره أحد من الشعراء:

إِذَا رَابَهُ مِنْ سَهْمِهِ زَيْـغُ قُـذَّةٍ   يَعُوذُ بِمِبْرَاةٍ لَه فَهْـوَ حَاشِـرُهْ

وإنما استدعت هذه الفكرة وجود الصائد في القصيدة على نحو ما قدمنا. وكل قصيدة من القصائد إنما تستدعي عناصرها.

وفي قصة الحمار عند خداش ما هو جديد لم يذكره سواه مـن الشعراء، ومنه ما هو قديم ذكره غيره لكن استوحى منه الشـاعر شيئًا جديدًا أو وجهه في سياق جديد يتواءم مع فكـرة الاسـتقامة وتقويم سلوك الأتان. فأن يكون الحمار قليـل العَتْـب، صـحيح النواظر، أو ينهج بالأتان طرقًا مستقيمة أو متلئبّة – كما جاء فـي تعبير الشاعر، كل ذلك لا نراه في صفة الحمار في شـعر آخـر. وكله يؤدي وظيفة أساسية في الدلالة على مغزى القصيدة كلها.

أما كونه يلازم الأتان في سيره وتكون هي كالأسير الذي يشـد إلى جنب الدابة، فهذا من الحالات المعروفة الشائعة المذكورة فـي جري الحمار بعد هروبه من الصائد. ولكن تفسير هـذا السـلوك – وهذا ما يضطلع به الشعر – يختلف من شاعر لآخر. وهذا يظهر لو قارنا مثلا كلام خداش بكلام الحطيئة، حيث يناصر خداش موقـف الحمار وشدته على الأتان ويراه وجهًا من الحكمة واعتدال النظر:

يُجَنِّبُ رِجلَيهـا يديـه وَرَأسَـه   شديدٌ عليهـا وَقْعُـه وغَشَـامِرُهْ

بعيدُ مدى صَوْتِ النُّهـاقِ يـردُّه   إلى جوفه منها صحيحًا نواظِرُهْ[1]

أما الحطيئة فإنه ينتصر للأنثى، ويرى الحمـار عبئًـا عليهـا

1- يقال: جنب الفرس والأسير: قاده إلى جنبه. والغشمرة: التهضم في الظلم والأخـذ من فوق من غير تثبت كما يتغشمر السيل والجيش. وغشمر السيل: أقبل.

يمنعها أن تختار صاحبًا سواه، ويرى شدته وبسالته عليها فحشًا أو فساد خلق أو طبيعة، يقول في صفته:

... ... فَحّـــاشٌ علـــى العِـرْسِ باسِــلُ

إذا ما أرادت صـــاحبًا لا يريــدُه فمن كلّ ضَاحِي جِلْدِها هـو آكِــلُ

ترى رأسَهُ مُستَخمَلاً خَلْفَ ردْفِها كما حمل العِبْءَ الثقيلَ المُعَـادلُ[1]

وعلى هذا النحو ينبغي أن نفهم سلوك الحمار تجاه ولد الأتان، فهي تميل إليه بهواها والحمار يطرده ويقصيه. والأعشى مثلاً أدان سلوك الحمار وذمه في قوله:

مُلْمعٍ لاعة الفـؤاد إلـى جَحْـشٍ (م) فلاه عنها فبِئس الفَـالي

ذو أذاةٍ على الخَليطِ خبيثُ الـنفس (م) يَرْمي مَرَاغَـةً بالنُّسَـالِ[2]

وبشار فسر سلوك الحمار هنا برغبته في أن يخفي مثالبه:

أقب نفى أبناءه عــن بناتِــهِ بذي الرضمِ حَتّى ما تُحَسُّ مَثَالِبُهْ[3]

يقول: إن الحمار استصفى الإناث – وهن بناته – لنفســه، ثــم طرد عنها الجحاش وهي فــي الأصــل أولاده حتــى لا تشــعر بمخازيه. أما خداش فقد أشار إلى سلوك الأنثى تجاه هذا الفعل من الحمار وأنها تتأذى به وهو سبب مخالفتها له ومناكرتها إياه:

تَلا سَقْبَةً قوداء أفـرد جَحْشَــها فقد جعلتْ تَــأذي بِـهِ وتُنَــاكِرُهْ

1- ديوان الحطيئة ص٢٣٢ وما بعدها. وفحّاش: كثير العضيض والنهيق. والعرس: الزوجة. والباسل: الكريه المنظر. وضاحي جلدها: ما برز للشمس منه والمعادل الذي يعادل بين حملين.

2- ديوان الأعشى ص٥٧ والملمع: الأتان. فلاه عنها: حال بينها وبينه.

3- ديوان بشار ج١ ص٣٢٨.

ولكن ربما كان ذلك عند خداش من أمور الحكمة، فلا يتوقــف الحمار عند هوى الأنثى ولا يعبأ بتأذيها ومخالفتها.

الحمار صورة للحكمة إزاء طيش الأنثى ونزقها، كالذي كــان منها من قبل من المبادرة إلى الماء وفيه حتفها. وهو صورة حيــة للمثل الذي أراد الشاعر أن يصور به نفسه في المحــاورة التــي جعلها بينه وبين المرأة في مطلع القصيدة.

نص القصيدة

عَفَا وَاسِطٌ أَكْــلاؤُه فَمحاضِــرُهْ إلى جَنْبِ نِهْيٍ سَــيْلُهُ فَصَــدائِرُهْ

واسط: اسم مكان. أكلاؤه: أماكن الرعي، جمع كلأ. والنهــي: الغدير، وبه سمي المكان المذكور في البيت. والنهي كذلك السـيل بجانب الغدير يرفده فلا ينقطع ماؤه أبدا. والصدائر، جمع صادرة وصديرة، وصدائر الوادي أعاليه ومقادمــه. والمحاضــر: جمــع محضر، وهو المرجع إلى المياه، أي مكان الرجوع إليها.

فَشَرْكٌ فَــأمواهُ اللَّدِيــدِ فَمَــنْعِجٌ فَوَادِي البَدِيِّ غَمْــرُهُ فَظَــواهِرُهْ

شرك: جبل بالحجاز، اللديد: جانب الوادي. مــنعج: اســم واد. ووادي البدي: واد لبني عامر بنجد. والغمر خلاف الظاهر، والغَمْر الذي يغمره الماء.

مَنَازِلُ مِنْ هِنْدٍ وكــان أميرَهــا إذا ما أَحَسَّ القَيْظَ تلك مَصَــايِرُهْ

مصايره: حيث يصير، وأميرها: زوجها. القيظ: شدة الحر.

صلي مثل وصلي أم عمرٍو فإنني إذا خفت أخلاق النزيــع أدابــرهْ

النزيع: الغريب.

وأبيضَ خيرٌ منك وَصْلاً كسوتُهُ ردائِــيَ فيمــا نَلْتَقــي وأُسَــايِرُهْ

وإنّي لتغشى حَجْرَةَ الدار ذِمّتــي ويدرك نصري المرء أبطأ ناصرُهْ

حجرة الدار: ناحيتها.

وإنّي إذا ابنُ العَمّ أصبح غارمَــا ولو نال مني ظِنَّــةً لا أهــاجِرُهْ

يكون مكان البرِّ منــي ودونــه وأجعل مالي مــا لــه وأؤامــرة

فإنَّ ألوكَ الليل مُغطَّــى نصــيبَه لدىَّ إذا لاقى البخيـل معــاذرَه

الألوك، الرسالة، وهو هنا الطارق ليلاً يطلب المساعدة.

وإني لينهاني الأميرُ عن الهوى وَأصرِمُ أمْرِي وَاحِـدًا فأهــاجِرُهْ

بأدماءَ من سرِّ المَهَارَى كأنَّهـا أقبُّ شَنُونٌ لــم تخنــه دَوَابُــرهْ

الأدماء: البيضاء وهي الناقة. المهارى: الإبل النجيبة. والأقب: الضامر البطن، الشنون: بين المهزول والسمين، وهمــا صــفتان للحمار الوحشي. والدوابر: جمع دابرة، ودابرة الحــافر مــؤخره، وقيل هي التي تلي مؤخر الرسغ.

تصيّف أطرافَ الصُّوَى كلَّ صَــيْفَةٍ ووارِدَ حتَّــى مــأيلثَم حِــافرهْ

الصوى: جمع صوّة، ما يجعل من الأحجار في الطريق علامة، وتصيفها: أكل ما بها وقت الصيف. والــوارد: الطريــق وكــذلك المورد. وفي اللسان: خفّ ملثوم وملثم: جرحته الحجارة.

ولاحَته هَيْفُ الصَّيْفِ حتَّى كأنَّــهُ صَلِيفُ غَبِيطٍ لاءمَتْــهُ أواسِــرُهْ

الهيف: الريح الحارة. والغبيط: الرحل. وصليف الرحل عــود يعترضه تشد به المحامل، وهما صليفان. والأواسر: جمع آســرة، وهي ما يشد به القتب من سيور الجلد.

تلا سَقْبَةً قَوْداءَ أفــرد جَحْشَــها فقد جَعَلَتْ تَــأذِي بِــهِ وتنــاكِرُهْ

السقب: ولد الناقة، ولا يقال للأنثى سقبة إلا حين تستعمل مــع ولد الأتان. وقوداء: طويلة الظهر والعنق.

رَبَاعِيَةً أو قارحَ العام ضامرًا   يُمايِرُها في جَرْيِه وتُمايِرُهْ

يقال حمار رَبَاعٍ، والأنثى رباعية، مثل ثمانية، للذي يلقي رباعيته، والرباعية هي إحدى الأسنان الأربع التي تلي الثنايا بين الثنية والناب. ويمايرها: يباريها، الأصمعي: سايرته مسايرة ومايرته، وهو أن تفعل مثل ما يفعل. والموارأة المعارضة.

إذا هبطا أرضا حزونا رأيتها   بجانبه إلا قليلاً تُواتِرُهْ

الحزون: الأرض الغليظة. تواتره: تتبعه، ولا تكون المواترة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة.

فحلأها حتى إذا ما توقَّدَتْ   عليه من الصَّمانَتَيْنِ ظَواهِرُهْ

حلأها: منعها من ورود الماء. والصمانتان: مرت في شعر أوس، وهي أرض.

وخَالَطَ بالأرْسَاغِ من ناصلِ السَّفَا   أنابيشَ مَرْمِيًّا بِهِنَّ أشاعِرُهْ

السفا: شوك البهمي، ونصل السفا: إذا سقط، والأنابيش أصول البقل الذي نبش. الأشاعر: جمع الشعر، وهو ما أحاط بالحافر من الشعر.

أرَنَّ عليها قاربًا وانتحتْ لهُ   خَنُوفٌ إذا تلقى مصيفًا تبادِرُهْ

أرن: صاح. القارب: الطالب الماء ليلا. انتحت له: قصدته واتجهت له. والخنوف: يقال ناقة خنوف إذا لوت أنفها من الزمام.

فأوردها والنَّجْمُ قد شال طالعًا   رجا منهلٍ لا يُخلِفُ الماءَ حائرُهْ

الرجا: جانب البئر، وشال: ارتفع. والحائر من الماء: الذي

يجتمع ويدور، ويقال حار الماء وتحير: تردد.

فجاءت ولم تملِكْ من الماءِ نَفْسَها   وساف الشَّريعَ أنفُه ومشـافِرُهْ

الشريع: الشريعة وهي مورد الماء. ومشافره: المشفر بمنزلة الشفة من الإنسان.

فراد قليلا ثم خفَّض جَـأشَـهُ   على وَجَلٍ من جانبٍ وهو حائرُهْ

راد: جاء وذهب.

فدلَّى يديه بين ضَحْلٍ وغَمْـرةٍ   تُخَالجُ من هَوْلِ الجَنَانِ بـوادِرُهْ

الضحل: الماء القليل. والغمرة: الماء الكثير. والجَنَان: عين الماء وما واراها، أي ما يخبئه له المكان. والبوادر: جمع بادرة، وهي من الإنسان وغيره اللحمة التي بين المنكب والعنق. تخالج: تضطرب.

وأوسٌ لدى ركن الشَّمال بأسـهمٍ   خِفافٍ وناموسٍ شدادٍ حمـائرُهْ

أوس: اسم الصائد، وهو كذلك علم الذئب. والناموس: بيت الصائد. والحمائر: صفائح حجارة. واحدتها حمارة وهي الحجر العريض.

إذا رابه من سهمه زَيْـغُ قُـذَّةٍ   يعوذ بمِبْراةٍ له فَهْـو حاشِـرُه

القذة: الريشة المركبة في السهم. وحشر السكين والسنان حشرا: أحده فأرقّه وألطفه. والحَشْر والمحشورة من القذذ: المؤللة الحديدة.

فـأمهله حتَّـى إذا مَـدَّ صُـلْبَهُ   وباشر بَرْدَ الماءِ منـه منـاخِرُهْ

تنحَّى بمَـذْرُوبٍ فـأخلف ظَنَّـه   وويَّل ملهوفًـا وخَيَّـب طـائرُهْ

المذروب: السهم الحاد. وويّل: قال: يا ويلتا. ملهوف: حزين. والطائر هنا: الحظ والبخت، أي لم يوفق في الصيد.

فأصدرها تعلو النِّجادَ وينتحي بها كل ريعٍ مُتَلئِبٍ مصادرُهْ

النجاد: الأماكن المرتفعة، وأصدرها: من الصَّدَر وهو ضد الورود، يقال صدر عن الماء إذا تولى عنه. ينتحي: يقصد. الريع: المكان المرتفع من الأرض، أو هو الجبل الصغير، أو هو الطريق. متلئب: ممتد مستو مستقيم.

يُجَنِّبُ رِجْليها يَدَيْهِ ورأسُهُ شَديدٌ عليها وَقْعُه وغشامِرُهْ

الغَشامر: جمع الغشمرة، وهي التهضم والظلم.

فأصبح ذُو حُسُمٍ وتَوْزانُ دونَه وحِسْيُ القِرانِ دُونه وحزاوِرُهْ

الحزاور: الروابي الصغار، الواحدة حزورة وهي تلة صغيرة. وما في البيت كله أسماء أماكن.

بعيدُ مدى صَوْتِ النُّهاقِ يردده إلى جَوْفه منه صحيحا نواظِرُهْ

يريد أنه كان كثير النهاق كثير الترجيع.

أقب قليل العَتْبِ توبع خَلْقُهُ فأفرغ هاديه وأرمح سائرُهْ

العتب: أن يمشي على ثلاث كالكسير. توبع خلقه: أي هو مستوي الخلقة والجسد. والهادي: العنق. وأرمح سائره: صار كالرمح في استقامته واستوائه.

كأن ضَنيَّيْ رأسه شَجْرُ واسطٍ تفاقَمَ حتى لاحَكَتْهُ مَسامِرُهْ

الضنيّ: الدقيق الجسم، وثنى اللفظ وهو جائز على الضرورة. وسكن عين الكلمة في شجر كذلك للضرورة. واسط: اسم مكان سبق في شعر أوس. اللحك والملاحكة: شدة التئام الشيء بالشيء، وقد

لوحك فتلاحك. واللحك: مداخلة الشيء في الشيء والتزاقه به. تفاقم: اعوج واختلف بعضه عن بعض، وأصل الفقم في الفم، وهو ألا ينطبق الفك الأعلى على الأسفل، بل يختلفان فيخرج الأسفل ويدخل الأعلى. والأمر الأفقم: المعوج، وتفاقم الأمر: لم يجر على استواء، وفقم الرجل فقمًا: بطر، قال في اللسان: وهو من ذلك لأن البطر خروج عن الاستقامة والاستواء. والضمير في "تفاقم" للشجرة.

فتِلْك بها أقضي الهمومَ وحاجتي   إذا ما التوتْ والهَمُّ جَمٌّ خَوَاطِرُه

فتلك: الإشارة إلى الناقة التي ورد ذكرها من قبل في قوله "بأدماء"، وكذلك الضمير في "بها" راجع إليها.

الفصل السادس

الطفولة السادرة

تضعنا صيغة "فاعل" في بعض أمثلتها في شعر الحطيئة أمـــام بعض الإشكالات.

لكن قد تكون هذه الصيغة من بعض المداخل لفهم شعره. وقـــد تكون إحدى النقاط المركزية التي تشع بالمعنى فيه. ومن أمثلتهـــا التي وجّه إليها كثير من علمائنا الأقدمين اهتماماتهم، ولا ينبغي أن ننصرف عن دلالة هذا الاهتمام منهم بمسائل معينة في فهم الشعر، نقول من هذه الأمثلة طاعم وكاسي في قوله[1]:

دَعِ المكـــارِمَ لا تَرْحَـــلْ لِبُغيَتِهـــا   وَاقْعُدْ فإنّكَ أنتَ الطّاعِمُ الكَاســـي

ولابن وتامر كذلك في قوله[2]:

وغررتني وزعمــتَ أنــكَ لابِــنٌ بالصَّــيْفِ تَــامِرُ

على أن منها كذلك "كاسب" في قوله[3]:

ألقيتَ كاسبَهُمْ في قَعْـرِ مُظْلِمَـــةٍ   فاغْفِرْ عليك سلامُ اللهِ يـــا عُمَـــرُ

1- ديوانه ص٥٠، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ط١، ١٩٨٧. وقد اعتمدنا كـــذلك على طبعة بيروت في بعض الروايات.

2- ديوانه ص٥٦.

3- ديوانه ص١٩٢.

ووابل في قوله[1]:

وإني لأرجُوه وإن كان نائيًا رَجاءَ الرَّبيعِ أنبت البقلَ وابلُه

وآسٍ في قوله[2]:

لمّا بدا ليَ منكم غَيبُ أنفسِكُمْ ولم يكن لِجِراحي منكُمْ آسي

وإنما اخترت هذه الأمثلة لاتصالها بفكرة واحدة، قد تكون فكرة الأبوة أو ما يدور في فلكها. وفكرة الأبوة هذه تشرح لنا ظاهرة تتصل بذكر الحمار الوحشي في شعره. فلم نجد شاعرًا حرص – عند ذكر الحمار – على ذكر أبويه غير الحطيئة حين قال[3]:

رَبَاعٌ أبوه أخْدَرِيٌّ وأُمُّهُ

مِنَ الحُقْبِ، فَحَّاشٌ على العِرْسِ باسِلُ

واهتمام الحطيئة بالأبوة متسع ممتد في شعره، ما هو منه في المدح، وما هو في الاستعطاف كأبياته التي قالها للخليفة عمر، وما هو في وصف أعرابي جوادٍ كان يألف الصحراء.

ومن الصور الأثيرة عنده في ذلك صورة الطائر الأب الذي يسعى من أجل أفراخه، كما في أبياته المعروفة التي استعطف عمر بها:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ حُمْرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شَجَرُ

ألقيتَ كاسِبَهُمْ في قعرِ مُظلمةٍ فاغفِرْ عليك سلامُ اللهِ يا عُمَرُ

1- ديوانه ص١٣٦.

2- ديوانه ص ٤٨.

3- ديوانه ص ٢٣٢.

أو الأم التي تجود بعشها لأولادها، كما في قوله يمدح بغيضا[1]:

وكنتَ كذات العُشّ جَادَتْ بِعُشّها لأفْرخُها حَتّى أطَقْنَ نُهُوضَا

ومن مظاهر إبراز فكرة الأبوة ما يظهر من حرصه على تصوير بر الممدوح به وعطفه عليه في كلام يظهر فيه صورة العَظْم الذي يُجْبَر بعد كسره. وهذا من مظاهر العطف الأبوي الخالص، يقول[2]:

عَطَفُوا عليَّ بغير آصِرَةٍ فقد عَظُم الأوَاصِرْ

حَتّى وَعَيْتُ كوعي عَظْمِ السّاقِ لاحَمَهُ الجَبَائِرْ

أو يقول[3]:

هُمُ لاحَمُوني بَعْدَ جَهْدٍ وَفَاقَةٍ كما لاحم العَظْمَ الكسيرَ جَبَائِرُهْ

أما أظهر مثل لذلك، فقصيدته الميمية التي مطلعها:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ بِتَيْهَاءَ لم يَعْرِفْ بها ساكنٌ رَسْمَا[4]

وفيها يحكي عن أعرابي من ساكني الصحراء يعرض له ضيف ولم يكن عنده ما يقدمه له – بل كان لم يذق الزاد لثلاث ليال – وركبه الغم والحيرة لأنه لم يكن يستطيع أن يقوم بحقوق الضيف. ولما رآه ولده على هذا الحال قال له: اذبحني واجعلني له طعاما ولا تعتذر له بالفقر، فربما كان يظن لنا مالاً فيذمنا، وبينما الأب وابنه على هذا الحال إذ ظهرت جماعة من الحمر الوحشية تنتظم خلف

1- ديوانه ص ٢٧٣.

2- ديوانه ص ٦١.

3- ديوانه ص ٣٢.

4- انظر القصيدة في ديوانه ص ٣٣٧-٣٣٨.

قائدها وهو يتجه بها نحو الماء وكانت تشكو شدة العطش، فأمهلها الأعرابي حتى ارتوت ثم أرسل فيها سهما أصاب به واحدة منها. وكان فرحه شديدا إذ يسرت له الظروف الحميدة أن يقوم بحق ضيفه.

والذي يعنينا من هذه القصة قول الشاعر في نهايتها:

وبات أبوهُمْ مِن بشاشته أبًا ... لِضَيْفِهِمُ، والأمُّ مِنْ بِشْرِها أمّا

فهذا أهم بيت في القصيدة كلها. وفيه نرى المثل الأعلى لإكرام الضيف يتحقق في الأبوة.

وفي هذه القصيدة بيت آخر، هو قوله:

فروّى قليلاً ثم أحْجَمَ برهةً ... وإنْ هُوَ لم يَذْبحْ فتاهُ فَقَدْ هَمّا

يمكن ألا يكون معناه أنه هم - على الحقيقة - بذبح ابنه للضيف، بل قد يكون المعنى: أنه إن لم يذبح ابنه فإنه يكون بذلك قد هم بذبحه أو ذبحه فعلا، أي أنه إن لم يقدم لضيفه قرى بذبح ولده فقد تجرد من أبوته، وهي الأبوة التي يراها الحطيئة متمثلة في إكرام الضيف وهي عنده مقدمة على أبوة النسب.

وربما استطعنا - من خلال هذه الفكرة - أن نلج إلى رأي في البيت المشهور الذي هجا به الحطيئة الزبرقان، وهو قوله:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها ... واقْعُدْ فإنّكَ أنْتَ الطّاعِمُ الكاسي

فقد ذهب الفراء من أئمة النحاة إلى أن معناه "المكسو"، كقولك ماء دافق وعيشة راضية[1]. فجعله بمعنى اسم المفعول، وهو ما نخالفه فيه. بل الأولى أن يحمل على حقيقة الفاعلية في الصيغة، ولا يكون الهجاء من جهة كونه ممنونا عليه بالطعام والكساء، بل من

١- انظر لسان العرب مادة (كسا).

جهة أنه يثبت له شيئًا ليس ثابتًا له، على سبيل السخرية والهزء به، كما نقول للجبان مثلا: اقعد فأنت الشجاع، أو للبليد: اقعد فأنت ذو الهمة سخرية وتهكما. فهو إذًا ينفي عنه – في حقيقة الأمر – معنى المثل الأعلى الحاصل عنده في الأبوة التي تفيض على أبنائها.

وفي "أنبت البقل وابله" من قوله:

وإنِيّ لأرْجُـوهُ وإن كـان نائيـا رجاءَ الرَّبيعِ أنبت البَقلَ وَابِلُـهُ[1]

"وآسٍ" من قوله:

لمَّا بَدَا لِيَ منكُمْ غَيْـبُ أنفُسِـكُمْ ولَمْ يَكُنْ لجِرَاحِي مِنكُمْ آسِـى

نستطيع أن نلمح كذلك ظلالاً من تحقيق فكرة المثـل الأعلـى للمدوح في الأبوة، فهو مدح بها وهجا بنفيها.

وفي أبياته اللامية في الحمار الوحشي[2] وجدناه أثـار مسـألة الأبوة والأمومة على نحو لم نألفه فيما قيل في الشعر العربي عن الحمار – كما قدمنا. ولكن إذا كان الحمار عنده صورة للابن، فمن الغريب أن نجده يقدم له هذه الصورة التي يبدو فيها عبئا على من يخالطه، فهو في مسايرته الأتان واضعا رأسه على عجزها كمـن يكلفها ما لا تطيقه:

تَرَى رأسَهُ مُستَحْمَلاً قَبْلَ رِدْفِهـا كما حمل العبء الثَّقِيلَ المُعَـادِلُ

وهو يفرض نفسه عليها فرضا:

إذَا ما أرادَتْ صـاحبًا لا يُرِيـدُه فمن كلِّ ضاحي جِلْدِها هو آكِـلُ

1- ديوان الحطيئة ص ١٣٦.

2- انظرها في ديوانه ص ٢٣٢-٢٣٥.

فضلا عن سوء خلقه وفساد طبعه، فهو دائم العضاض لها والصياح بها:

... ... ***فحاشٌ على العِرس باسِلُ***

وليست هذه الصورة للحمار إلاّ صورة الولد الذي يرتع في فسحة من حماية أبيه وسطوته. وقد كان الحطيئة – كما يظهر مما قدمنا – حريصًا على أن يقوم من ممدوحه مقام الولد من أبيه:

وكنتَ كذاتِ الحُشّ جالت بِعُشّها لأفْرَخِها حتّى لطَفْنَ نُهُوضَا

وكذلك:

هُمُ لاحمـــوني ... ... ***إلخ***

فهل كان الحمار عنده تصويرا لمعان يتمثلها هو في نفسه، وهل كانت فكرته عن الأبوة والبنوة على هذا النحو، هي التي جعلت القدماء يذهبون إلى اتهامه بسقوط الهمة ودناءة النفس، أم لأنه كان يستجدي بشعره كما قالوا[1]. لم يكن الحطيئة يستجدي المال بشعره على قدر ما كان يستجدي الأبوة، وكأنه كان يحيا في إطار من الطفولة لا يبرحه. وذلك هو اللصوق بالأم ومجافاة العالم الاجتماعي المنوط بقانون الأب، وتلك هي المفارقة في التماس الأمومة في الأبوة على عكس وظيفتها.

1- انظر العمدة لابن رشيق ١/٨١ ط٥ ١٩٨١م بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

الفصل السابع

النصوص الغائبة وكفاءة القارئ الأدبية:

المعجل والمؤجل من الموت والحياة

في قصيدة ابن جبلة السكوني

الشعر العربي – كما تقدم – كله أسرار. وجزء ضروري من المعرفة به اكتشاف الخلفية الثقافية من النصوص التي تستبطنه وتقف من وراء ما نقرؤه منه من قصائد. وهذا مثل من قصيدة نعرف قائلها ولكن لا نعرف زمنه. ثم إننا لا نستطيع تحديد مرماها ما لم نقف على جملة من النصوص الأساسية التي تشرحها. هنا تبرز فكرة القارئ المثالي – هذا القارئ المزود بالمعرفة اللازمة لفهم النص... هو قارئ يفهم معنى النص وما يرمى إليه فهما تاما صحيحا متفقا – لنقل – مع النص. هو فهم لا يشوبه ما يشوب فهم القارئ الفعلي من نقص وذاتية[1]. وهنا أعود إلى كلمة صاحب "سيميوطيقا الشعر" عن مقدرة القارئ الأدبية باعتبارها عنصرا داخلاً فيما يُحتاج إليه في تفسير الشعر، وهي المقدرة التي تتحصل من إلفه – ضمن أمور يجب الإلف بها – لنصوص أخرى[2].

1- A Dictionary of Stylistics, P. 227.

2- Michael Riffaterre, Semiotics of Poetry, p.5.

إن المعرفة المتعمقة بأسرار الشعر العربي هي المدخل الممكن لحل المشكلات التي تصادف دارس الأدب، كتحديد زمن شاعر من شعراء العرب الأقدمين غير معروف عصره، مثل امرئ القيس بن جبلة السكوني صاحب القصيدة التي بين أيدينا.

ذهب الدكتور يحيى الجبوري إلى أنه شاعر جاهلي، واستدل على ذلك بنسج شعره وطريقة صياغته - على حد تعبيره[١]. ونرى أن الشاعر تعمقت قصيدته النصوص القرآنية، وعلى وجه التحديد ما نهتدي إليه من خلال قراءتنا لسورة الرحمن التي هي، فيما أرى، النص المباشر الذي تولدت عنه القصيدة المشار إليها، على اختلاف ما بينهما في الموضوعات التي عليها الكلام في كل منهما[٢]. وقد قطعت مناهج النقد الأدبي الحديثة مدى بعيدًا في فهم الشعر وشرح أسراره؛ وإن ما يسمى بنسج الشعر، على النحو الذي عول عليه الدكتور الجبوري، ليس أصيلاً في الدلالة على زمن الشاعر أصالة القراءة المبنية على استبطان الأعمال الأدبية المختلفة التي كان لها تأثير على عقل الشاعر وأسلوبه.

فقصيدة امرئ القيس - بعبارة مختصرة - لا تعدو أن تكون قراءة جديدة لسورة الرحمن. وبعبارة ثانية، تدور القصيدة على المحور الذي تدور عليه سورة الرحمن، إذا تصورنا لكل منهما محورًا يدور عليه وتلتف حوله المعاني.

ويستطيع الناظر في سورة الرحمن أن يتبين أن التثنية هي القوة التي تهيمن على كل مظاهر التعبير بها. ثم لا يختص ببيانها مظهر

1- قصائد جاهلية نادرة ص١٣٧.

2- في سورة الرحمن الكلام عن خلق الإنسان وما يتصل بذلك من مظاهر الخلق الأول ثم الكلام عن الخلق الثاني أو البعث. وفي قصيدة امرئ القيس بن جبلة ينحصر الكلام في المقدمة الغزلية ثم ذكر الناقة والحمار الوحشي والشامتين بموت الشاعر.

واحد من مظاهر التعبير كالألف والنون أو الياء والنون، بل إن لواو العطف قيمة فكرية في التعبير عن التثنية لا تختلف عن القيمة التي للألف والنون[1]. ومن مظاهر التثنية في السورة ما يمكن تسميته بالتثنية في التركيب، كتكرير القصة أو الصورة على نحو ما[2]. ومن مظاهرها كذلك التقابل أو التضاد الذي تنطوي عليه السورة في شتى مظاهر التعبير بها[3]. وكل هذه الصور من التثنية التي نصادفها في سورة الرحمن نصادف مثلها في قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي أولها:

لِمَنْ على رغم الوشاة لقاتل ... سقى الجارتين العارضُ المتهَلِّلُ

فهو أولا ثنى في "الجارتين" على خلاف غيره من الشعراء، كامرئ القيس بن حُجْر في قوله مثلا:

فـأسقِي به أُخْتِي ضَعيفَةَ إذ نَأَتْ ... وإذْ بَعُد المزارُ غَيْرَ القَـريضِ[4]

فأفرد كما هو ظاهر في البيت. وليس الإفراد ولا التثنية أمرًا جزافيًا إن كنا نحسن الظن بالشعر القديم ثم قال:

ودُونهما مِن تَلْع بُسْيانَ فـاللِّوى ... أخَاقِيقُ فيها صِـلِّيَانٌ وَحَنْظَـلُ[5]

نَبَاتانِ، أمـا الصِّـلِّيانُ فظـاهرٌ ... وحنظلةٌ في باطِنِ التَّلْعِ مُسْـهِلُ

1- انظر كتابي الأسلوبية والظاهرة الشعرية، الفصل الرابع.

2- نفسه.

3- نفسه.

4- ديوان امرئ القيس بتحقيق أبو الفضل إبراهيم ص٧٣. أي أدعو لها بالسقيا إذ نأت وبعد مزارها مني فلا أصل إلى لقائها، غير أني أقرض الشعر وأهديه إليها.

5- التلع جميع تلعة وهي ما ارتفع من الأرض وهي مجاري الماء إلى بطون الأودية. بسيان: جبل. اللوى: وادٍ. والأخاقيق: فقر في الأرض وهي كسور فيها في منعرج الجبل والأودية.

ثنى في قوله: "نباتان". ولا نعلم سر ذكره للنبات إلا أن تكون دفعته إليه فكرة التثنية نفسها ليس غير.

وقوله في ذكر الحمار الوحشي:

يُوامِرُ نَفسَيهِ أعَينَ غُمَارَةٍ يُغَلِّسُ أم حيثُ النّباجُ وثَيْتَلُ[1]

فجعل للحمار نفسين. وهذا غريب، لأن أصل التعبير أن يقول: يؤامر نفسه، كما قال كعب بن زهير في إحدى قصائده:

أنَخْتُ قَلُوصي واكتَلأتُ بِعَيْنِها وآمرتُ نَفسي أيَّ أمْرَيَّ أفْعَلُ

أكلؤُها خوفَ الحَوادِثِ إنَّها تَريبُ على الإنسانِ لمْ لتوكَلُ[2]

ومن التثنية كذلك "أمرين" في قوله:

ولاقَيْنَ جَبَّارَ بنَ حَمْزَةَ بعدما أصابَ بِشَكٍّ أيَّ أمْرَيْهِ يَفعَلُ[3]

وقوله: "أم الصبيين":

ألا هذه أم الصبيين إذ رأت شحوبًا بضاحي الجِسْمِ مني تَهَزَّلُ

تقول بما قد كان أفرع ناعمًا تغيَّرَ واستولى عليه التَّبَذُّلُ

هذا فضلا عن التثنية في قوله مثلاً: شديد الأخدعين، فأنفذ حضنيها، على مستوى الإطلين... إلخ.

أما التثنية بالحرف فمن أمثلتها صِلِّيان وحنظل في قوله:

ودونهما من تلعِ بُسْيَانَ فاللِّوَى أخَاقِيقُ فيها صِلِّيان وحنظل

1- عين غمازة: بئر. النباج وثيتل موضعان. التغليس: السير بالغلس وهو ظلام آخر الليل.

2- انظر ديوان كعب ص٥٥ وما بعدها. أكلؤها: أحفظها. تريب: تأتي بريب وهو كل حادث يؤذيك.

3- جبار بن حمزة: صائد.

وخفضه وهبابه في قوله:

يَجِدُّ بها فــي خَفضِـهِ وهبابِــهِ   أحَذُّ جُمَادِيٌ من الحُقْبِ صُلْصُــلُ[١]

وطوعًا وكرهًا في قوله:

يصرّفها طوعًا وكرهًا إذا أبــت   مصَكٌّ جلت عنه العقائقُ صَــنْدَلُ[٢]

وجليب ومخضل في قوله:

ألــدّ شــديد الأخــدعين بليتِــهِ   من الزَّرِّ أبلادٌ جليــبٌ ومُخْضَــلُ[٣]

وكذلك ورد وأُفْكَلُ في قوله:

فلاقى أبا بِشْرٍ على الماء راصدًا   به من زَمَاعِ الصيد وِرْدٌ وأفْكَــلُ[٤]

وخد وكلكل في قوله:

وغادرهــا تكبــو لحــر جبينِهــا   يناطح منها الأرضَ خدٌّ وكَلْكَــلُ[٥]

وحرز ومعقل في قوله:

وأجفلن من غير ائتمـارٍ وكلهــا   له من غُبابِ الشدِّ حِرْزٌ ومَعْقِــلُ[٦]

1- الأحذ: الخفيف شعر الذنب، والسريع. والجمادى: لعله نسبة إلى الجماد ويقال أرض جماد أي يابسة لم يصبها مطر.

2- المصك القوى الشديد من الناس والإبل والحمير. والعقائق: جمع عقيقة وهو شعر الولادة. وصندل: عظيم شديد ضخم الرأس.

3- الألد: الشديد الخصومة الذي لا يميل إلى الحق. وشديد الأخدعين: يقال رجل شديد الأخدع: ممتنع أبيّ. والليت: صفحة العنق. والزر: العض. والأبلاد: الآثار. جليب ومخضل: أى قديم وحديث.

4- أبو بشر: اسم الصائد. الزماع: المضاء في الأمر والعزم عليه. والأفكل: الرعدة من برد أو خوف. والورد: من أسماء الحمى.

5- الكلكل: الصدر.

6- الائتمار: المشاورة.

وتراب وجندل في قوله:

فلا يهنئنَّ الشامتين اغتباطُهم   إذا غال أجلادي ترابٌ وجَندَلُ[1]

وجنوب وشمأل في قوله:

وَإِضْتُ هميدًا تحت رمس بَربْوَةٍ   تَعَاوَرني ريحٌ جَنُوبٌ وشمألَ[2]

أما التقابل والتضاد فأمثلته في القصيدة كثيرة، ومنها "ظاهر وباطن" في قوله:

... أما الصليان فظاهر   وحنظله في باطن التلع مسهل

ويجور ويعدل في قوله:

يعارضُ تسعًا قد نحاها لموردٍ   يَجُورُ بذاتِ الضّفْنِ منها ويَعْدِلُ[3]

وتجود وتبخل في قوله عن القوس:

وصفراء من نبعٍ رنينٌ خُوَاتُها   تجود بأيدي النازعين وتبخل[4]

ويعلو ويسفل في قوله:

فلما ارجحَنّ الليلُ عنه رمى بها   نجادَ الفلا يعلو مرارًا ويَسْفُلُ[5]

والتقابل بين حالين في قوله:

1- الأجلاد: الجسم والبدن.

2- الرمس: القبر.

3- نحاها: قصد بها.

4- الخُوات: الصوت.

5- ارجحن: يقال ليل مرجحن: أي ثقيل واسع: النجاد جمع نجد وهو من الأرض ما غلظ منها وأشرف وارتفع واستوى.

.. بما قد كــان أفــرع ناعمًــا تغيّر واســتولى عليــه التبــدُّلُ

وممسى الليل ومستوى الضحى في قوله:

كما راع مُمْسَى الليل أو مُستَوى الضُّحى عَصَافِيرَ حُجْرَانِ الجَنَبَيَّةِ أجْدَلُ[1]

فضلاً عن صور أخرى ظهر بعضها في التثنية بالحرف.

أما أهم صور التثنية في القصيدة، فتكرير قصة الصـــائد فيهــا مرتين. وهذا من الأمور التي تنفرد بها هذه اللامية بين القصـــائد التي يذكر فيها حمار الوحشي والصائد. فلا نعلم شاعرًا من شعراء العربية غيره جعل الحمار يسوق أتنه ويمر بها إلى مورد المـــاء ويصادف عليه صائدًا يصيب بسهامه إحدى هذه الأتن ويصـــرعها – وهي بالذات الأتان التي شبه بها ناقته – وبعد ذلك يسوق الحمار أتنه ويمر بها إلى مورد آخر بعد أن ترك الأتان تكبــو لجبينهــا وتتعثر في دمائها. ومن غريب الأمر أن يصادف الحمـــار كـــذلك على مورد الماء الذي انصرف إليه صائدًا كالصائد الأول يقلـــب قوسه وأسهمه. هل أقدم الحمار على ورود هذا الماء أم هاب ذلك وعرف الموت فيه فأعمل رأيه واتجه إلى سواه. لم يلتفت الشاعر إلى الإجابة عن ذلك وأبقى مكان ذلك – إذا جاز التعبير – بياضا، فإن أهم شيء أراد أن يلفت إليه النظر، وهو معنى أساســـي فـــي القصيدة كلها، أن الحمار بات يرى الموت في كل ناحية من نواحي الأرض الفضاء حوله:

وبـــات يـــرى الأرض الفضـــاءَ مراقبُ يخشى هَوْلَها المُتَنَزِّلُ[2]

1- الأجدل: الصقر.

2- المراقب: جمع مرقب ومرقبة وهو ما يرتفع عليه الرقيب وما أوفيت عليه من جبل أو رابية لتنظر من بعد.

فإن الذي نجا من الحمر الوحشية متمثلاً في الحمار نفسه الذي هو عمود المعنى من النجاة، إنما هو للمصير المنتظر الذي أدرك الأتان. هذا هو المعنى من القصة كلها.

أما قصة الأتان التي كُبَّت لوجهها والحمار الذي غادرها تاركًا إياها لمصيرها، فليست قصة أخرى خلاف قصة الشاعر والشامتين به بعد أن "تغير واستولى عليه التبدل" – تغير من الشباب إلى الهرم ومن الصحة إلى التهدم ومن القوة إلى الضعف حتى هزئت به امرأته حين رأت شحوب بدنه:

ألا هذه أم الصبيين إذ رأت ... شحوبًا بضاحي الجِسْمِ منى تَهَزَّلُ[1]

تقول بما قد كان أفرع ناعمًا ... تَغَيَّر واستولى عليه التبدُّلُ

والشاعر إنما يرى نفسه وقد غاله الموت وبقي بعده الشامتون صورةً من تلك الأتان التي شبه بها ناقته والأتن الأخرى التي أفلتت من الموت ولكن الموت قريب منها. وهذا هو المعنى الذي لا ينبغي أن يفوت قارئ القصيدة:

فلا يهنِئُ الشامتين اغتباطُهم ... إذا غال أجلادي ترابٌ وجندلُ[2]

وإضتُ هميدا تحت رمس بربوة ... تعاورني ريح جنوبٌ وشمألُ[3]

تمنّى ليَ الموتَ الذي لستُ سابقًا ... معاشُر من رَيْبِ الحوادث جُهَّلُ

أقر وقاعي أنفسًا ليس بينها ... وبين حياضِ الموت للشرب

كما راع ممسى الليل أو مستوى الضحى ... عصافيرَ حُجْران الجنينة أجدلُ

1- ضاحي الجسم: ما ظهر منه. وتهزل: أي تتهزل حذفت إحدى التائين تخفيفًا.

2- مضى تفسير البيتين فيما سبق.

3- نفسه.

4- الوقاع يعني الموت هنا. وأقرها أي جعلها قريرة مسرورة.

وهذا الذي فعله الشاعر هنا من تكرير قصة الصائد يناظر في سورة الرحمن التكرير في قوله تعالى:

﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴿٤٦﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٧﴾ ذَوَاتَآ أَفْنَانٍ ﴿٤٨﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٩﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ ﴿٥٠﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥١﴾ فِيهِمَا مِن كُلِّ فَٰكِهَةٍ زَوْجَانِ ﴿٥٢﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٣﴾ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ فُرُشٍۭ بَطَآئِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴿٥٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٥﴾ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ ﴾.

ثم عاد فقال:

﴿ وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ ﴿٦٢﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٣﴾ مُدْهَآمَّتَانِ ﴿٦٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٥﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٧﴾ فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴿٦٨﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٩﴾ فِيهِنَّ خَيْرَٰتٌ حِسَانٌ ﴿٧٠﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧١﴾ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِى ٱلْخِيَامِ ﴾.

وإنما أراد الشاعر أن يستدعي روح السورة التي حاول في قصيدته أن يتمثلها. وروح السورة هو المعنى الذي أرجعت إليه شتى صور التعبير والتراكيب بها، وهي فكرة البعث التي "دارت على رحاها كل صور التثنية في السورة، ومنها جنتان التي دار عليها خلاف علماء العربية"

واستدعاء فكرة البعث إنما كان وسيلة الشاعر لمواجهة الشامتين به أو الوشاة الذين ذكرهم في مطلع قصيدته:

إني على رغم الوشاة لقائل سقى الجارتين العارض المتهلل[1]

والدعاء بالسقيا هو جزء من عملية الإحياء. قال تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ ﴾[2]. والقصيدة كلها بما فيها من أنواع التثنية التي استبطن بها الشاعر السورة القرآنية، أشبه شيء بصلوات متصلة يقيمها الشاعر في أنحاء القصيدة ليواجه بها الموت. تلك هي الحياة الثانية أو الحياة المؤجلة في مقابل الموت المعجل – كما سنذكره بعد.

من أجل ذلك كنا نقول بالتأثير القرآني المتغلغل في نفس الشاعر، وهو أبعد من التأثر بلفظة هنا أو لفظة هناك. وهنا مجال واسع للبحث في قضية تأثير الإسلام في الشعر، فيما يتعلق بما يسمى بهندسة الكون أبعد من الوقوف عند الشعراء المحدثين، كما جاء في المحاضرة التي ألقاها الدكتور لطفي عبد البديع عن أزمة النقد والشعر حيث قال[3]: "والتأثير الحقيقي للإسلام في الشعر العربي يظهر عند الشعراء المحدثين في هندسة الكون التي ظهرت في القرآن الكريم من توازٍ بين السماء والأرض والليل والنهار. وقد تمثل الشعراء المحدثون كأبي تمام وأبي نواس وبشار ومن إليهم هذه الهندسة فأخذ الشعر عندهم إطارًا آخر وضربًا من العلاقات ترتبط ارتباطًا وثيقًا هندسة الكون فيها بهندسة الشعر. وهذا هو التأثير الحقيقي للإسلام. وليس أثره مجرد كلمات وألفاظ تنقل من القرآن أو من الحديث إلى الشعر والشعراء".

الشاعر عاش في صدر القرن الأول من الإسلام بُعَيْد الشمّاخ

1- العارض: السحاب.

2- سورة النحل آية: ٦٥.

3- انظر المحاضرة بعنوان أزمة الشعر والنقد في المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٦، وانظر كلامه ص٩٣.

بن ضرار وكعب ابن زهير[1]، أو قد يكون أدركهما. من الواضح أنه عرف شعر الشماخ واستمد تجربته الأولى - أعني التي صرعت فيها الأتان من قصيدته الميمية التي يقول فيها:

كأنّي كسوتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا ... بلِيَتَيْهِ من زرِّ الحميرِ كُلُومُ[2]

وفي هذه القصيدة تعجلت إحدى الحمر شرب الماء فأهوى لها الصائد بسهم أصاب به جوفها، فولت الحمر وولى الحمار معها وغادر الأخرى تتعثر في دمائها:

فلمَّا دَنَتْ للماءِ هِيمًا تعجَّلَتْ ... رباعيةٌ للهاديَاتِ قَدُومُ[3]

فدلّتْ يَدَيْها واستغاثَتْ بِبَرْدِهِ ... على ظَمَأ منها وفيه جُمُوم[4]

فأهوى بمفتوق الغرارين مرهف ... عليه لُؤَامُ الريش فهو قَتُومُ[5]

فأنفذ حضنيها وجال أمامها ... طميلٌ يفرى الجوف وهو سليم[6]

فولت وولى العَيْر فيها كأنما ... يُلَهِّبُ في آثارهن ضَرِيمُ

وَغَادرها تَكبو لِحُرِّ جبينها ... كِلاَ منخَرَيْها بالنَّجيع رَذُومُ[7]

كان هذا مصير الأتان التي "تعجَّلت". وهذا اللفظ "تعجلت" له في قصيدة الشماخ دلالة أساسية. أراد أن يقرر أن مخالفتها خطة

1- أدرك الشماخ خلافة عثمان ومات على عهده، غازيا بأذربيجان. وأدرك كعب خلافة معاوية.

2- انظر ديوان الشماخ ص٢٩٩.

3- الهيم جمع هيماء أي شديدة العطش. والرباعية من صفة الأتان والهاديات المتقدمة.

4- جموم الماء: ارتفاعه وكثرته.

5- مفتوق الغرارين: أي سهم مرهف حديد. لؤام الريش: قذذه الملتئمة وهي التي يلي بطن القذة منها ظهر الأخرى. قتوم: في لونه غبرة بسبب ما عليه من الريش.

6- حضنيها: جنبيها. الطميل: السهم الملطخ بالدم. يفري: يشق.

7- النجيع: الدم الطري. رذوم: سائل.

وانظر الدكتور صلاح الهادي في شرح الأبيات.

الحمار وتخلفها عن اتباعه لم يكن من أمور الحكمة حيث قدّمت حياتها ثمناً لذلك. ولذلك حرص الشاعر على تقرير قلة اكتراث الحمار بها حيث "غادرها" وهي على حالٍ من السوء منكر، وكأنها تستحق ذلك، والضمير في "غادرها" للحمار كما هو معروف.

أما امرؤ القيس بن جبلة فقد التفت إلى هذه القصة وأفرغها من المعنى الذي أشار إليه الشماخ بقوله "تعجلت" وأدمجها في سياق آخر يتصل بالموت المعجّل والموت المؤجل – المعجّل للأتان والمؤجل للحمار، وغايته إثبات الموت لكليهما، واستعار تعبيراتٍ وتراكيب بعينها من الشماخ فقال:

فلاقى أبا بشرٍ على الماءِ راصدًا	*به من زماع الصّنْدِ وردٌ وأفْكَلُ*[1]
يقلّب أشباهًا كأنّ نصالَها	*بَعيجةُ جَمْرٍ أو نُبالٌ مُقتّلُ*[2]
فلما رَضَى إغْراضَها واغترارَها	*وواجهةُ من مُنْبضِ القَلْبِ مَقتَلُ*
رماها بمذرُوبِ المِكَفّ كأنّه	*سوى عُودِهِ المَحْشُوشِ في الرأس*
فأنفذ حضنيها وطرٌّ وراءها	*بمُعْتَقَبِ السوادي نَضِيٌّ مُرَمَّلُ*[4]
وغادرها تكْبو لِحُرِّ جَبينِها	*يناطحُ منها الأرضَ خدٌّ وكَلْكَلُ*

استعار امرؤ القيس بن جبلة من الشماخ قوله: "فأنفذ حضنيها وطر وراءها" وقوله: "وغادرها تكبو لحرّ جبينها"، هذا فضلاً عن

1- سبق تفسيره.

2- الأشباه: السهام. بعيجة جمر: من الاحمرار يقال بعج بطنه بالسكين أي شقها.

3- المذروب: المرهف الحاد. والمكف: لعله حد السهم وهو اسم مكان من الكف وهو المنع والدفع لأن الرمية تكفه وتمنعه عن المضي والاندفاع. والمغول: سيف دقيق غمده كالسوط. والمحشوش: يقال حش النابل سهمه إذا راشه وألزق به القذذ من نواحيه.

4- النضي: السهم. والمرمل: الذي قد رمل بالدم أي لطخ. وطر: أصله من قولهم: طر النبت والشارب والوبر أي طلع ونبت.

استعارته القصة كلها.

وينبغي أن ننتبه إلى اختلاف جوهري بين القصتين: عمد امرؤ القيس بن جبلة إلى الأتان المصروعة فشبّه بها ناقته، على حين جعل الشماخ ناقته مشبهة بالحمار الذي نجا ومعه الأتن. ولم يصرع الأتان التي تجعل مرادفة للناقة أحد غير امرئ القيس بن جبلة. ولهذا اتصال أساسي بتجربة الشاعر الذي جعل ناقته مرادفًا للذات وصورة منها.

كذلك فإن الشاعر عرف شعر كعب وخاصة قصيدته اللامية على نمط لاميته، ومنها البيتان اللذان ذكرناهما.

أنختُ قَلوصي واكتلأتُ بعينها وآمرتُ نفسي أيَّ أمريَّ أفعلُ

أأكلؤها خوفَ الحوادث.... .... إلخ

إن التثنية في قول امرئ القيس بن جبلة عن الحمار:

يؤامرُ نَفسَيه أعين غُمَّازةٍ يُقلّس أم حيث النّباجُ وثَيتَلُ

أعني التثنية في قوله: "نفسيه" إنما جاءت من التثنية في قول كعب الذي سبق "وآمرت نفسي أي أمري". وقد انتقلت التثنية من "الأمر" إلى "النفس" بفعل المجاورة. وهذا كما يقول علماؤنا اللغويون في القلب المكاني في جذب وجبذ وما شابههما[1]، ذلك أن قول كعب الذي كان مختزنًا في خيال الشاعر أدى به من حيث لا يدرى إلى أن يتصور التثنية في النفس دون الأمر أو إذا أردنا عبارة أكثر تدقيقًا: جمع الشاعر اللفظين في لفظ واحد، فصرف الصيغة وهي التثنية عن اللفظ الذي أخفاه إلى اللفظ الذي أظهره،

1- انظر مثلا الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه التطور اللغوى ص ٦١، مكتبة الخانجي ط١ - ١٩٨٣م.

فنبه إلى اللفظين معًا.

أخيرا فإن الاعتراض الذي يتوجه إلى التحليل الذي قدمناه، هو أن التثنية موجودة في الشعر العربي كله، وليست شيئًا خاصا بقصيدة امرئ القيس بن جبلة، فكيف إذن يمكن أن نقيم تحليلاً على ظاهرة التثنية التي يمكن أن نطالعها في الشعر دائمًا. والحق أننا يجب هنا أن نفرق بين ظاهرتين: التثنية بالألف أو الياء والنون التي تصادفنا في كثير من الشعر، وهي ليست مقصودنا بالكلام هنا، وبين التثنية التي من مظاهرها الألف والنون، والتثنية بالعطف، والتضاد، وتثنية القصة أو الصورة إلخ. هذه المظاهر التي اجتمعت معًا في قصيدة امرئ القيس، ومن ثم أقامت بينها وبين سورة الرحمن اتصالا قويا وبينهما وبين فكرة البعث أو الحياة الثانية – الحياة المؤجلة. وإذا استطاع قارئ الشعر أن يتبين هذه المظاهر المختلفة في نص آخر، فإن ذلك يستدعي بالضرورة علاقات تناصية بين النصوص التي تنطوي عليها. وهذه النصوص – متى اكتشفت – نصوص قليلة أو نادرة.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن الرمزية التي نقول بها في جعل قصة الحمار انعكاسًا لقصة البشر أنفسهم دائما، وهو أمر يفوت قراء الشعر أبدا، مسألة لم يجعل منها صاحب قصيدة الموت المؤجل مهربا، وذلك بإشارته في آخر القصيدة إلى حياض الموت التي تنتظر الكائن الباحث عن الماء، فليس ثمة منهل آخر له أو للنفوس التي أقرها موت صاحب القصيدة، مما يجعل قصة ذلك الكائن في القصيدة انعكاسًا لقصة "الأنا".

نص القصيدة

إنى على رَغـمِ الوشـاةِ لقائـلٌ سَقى الجارتَينِ العارِضُ المُتَهلِّلُ

العارض: السحاب.

من الهيف صَفراوانِ أنّى أتيحتـا لِعَيْنَـيَّ إنـى مُهْتَـدٍ أو مُضَـلَّلُ

فما زلتُ أدعو الله حتى استماهما من العَيْنِ جَوْنٌ ذو عثانين مُسْبِلُ

استماهما: سقاهما، العين: المطر الغزير يمطر أياما لا يقلـع. والجون: الأسود. والعثنون: طرف اللحية. والعثانين: أراد المطـر بين السماء والأرض مثل السبل.

به بَرَدٌ صـافى الجنـوبِ تَمُـدُّه بناتُ مخاضِ المُزْنِ أبيض مُنْزَلُ

المزن: المطر.

ودونهما من تَلْعِ بُسْيانَ فـالّلوى أخاقيقُ فيها صِـلِّيَانٌ وحَنْظَـلُ

التلع، جمع تلعة، ما ارتفع من الأرض. بسيان: جبل. اللـوى: وادٍ. أخاقيق: شقوق في الأرض. الصليان: نبت.

نباتـان أمـا الصـلِّيان فظـاهرٌ وحَنْظَلُهُ في باطنِ التَّلْعِ مُسْـهِلُ

وقد أذعَرُ الوَحْشَ الرَّبُوضَ بِعِرْمسٍ مُضَبَّرةٍ حَـرْفٍ تخـبُّ وتُرْقِـلُ

العرمس: الناقة الشديدة شبهت بـالعرمس، وهـي الصـخرة، المضبرة: الموثقة الخلق. والحرف: حرف الجبـل، شـبهت بـه. والخبب والإرقال ضربان من السير.

كأني على حَقْبَاءَ خَـدَّدَ لحمَهـا إِرانٌ وَشَحَّاجٌ من الجَونِ مُعْجِـلُ

الحقباء: الأتان. الإران: النشاط. والشـحاج: حمـار الـوحش والشحيج صوته.

صُهابيَّةُ العُثْنونِ مَخطُوفَةُ الحشا تخيَّلُ للأشْـباحِ غَرْبـا فتُجفِـلُ

صهابية: بلون الصهبة، وهي الشقرة. والعثنون: شعيرات طوال تحت حنك البعير. والغرب: الدلو الكبيرة.

تَضَمَّنَها حتَّـى تكامـلَ نَسْـؤُها إرانٌ فمُـرْقَضٌ الـرِّداة فَليِّـلُ

تكامل نسؤها: أي سمنت.

يَجِدُّ بها فـي خَفْضِـهِ وهِبابِـهِ أحَذُّ جماديٌّ من الحُقْبِ صَلْصَـلُ

أحذ: خَفيف اليدين، أي سريع. جمادي: صلب. صلصل: حاذق ماهر.

يُصَرِّفُها طَوْعًا وكَرْهًا إِذا أبَـتْ مِصَكٌّ جَلَتْ عنه العَقائِقُ صَـنْدَلُ

مصك: قوى شديد. العقائق: جمع عقيقة، شعر الولادة. صندل: ضخم الرأس.

ألَـدُّ شَـديدُ الأخْـدَعَيْنِ بِلِيتِـهِ من الزَّرِّ أبلادٌ جَليـبٌ ومُخْضَـلُ

ألد: عظيم اللديدين، وهما صفحتا العنق. الأخـدعان: عرقـان بجانبي العنق. الليت: صفحة العنق. الزر: العض. أبلاد: جمع بلد، وهو الأثر بالجسد. المخضل: المبتل. والجليب: اليابس.

يُعارِضُ تِسعًا قد نحاها لِمَـوْرِدٍ يَجُورُ بذاتِ الضِّغْنِ منهـا ويَعْـدِلُ

فلاقى أبا بشرٍ على الماء راصدا به من زماع الصـيد وِرْدٌ وأفْكَـلُ

أبو بشر: اسم الصائد. الورد: من أسماء الحمى. والأفكل: الرعدة. والزماع: المضاء في الأمر والعزم عليه.

يُقَلِّبُ أَشْبَاهًا كأنَّ نِصَالَهَا   بَعِيجَةُ جَمْرٍ أَوْ ذُبَالٌ مُفَتَّلُ

أشباها: يعني أسهما. بعيجة: البعج الشق، يقال بعج بطنه بالسكين أي شقه.

فلما رَضَى إِغْراضَهَا واغترارَهَا   وواجهه من مَنْبِضِ القَلْبِ مَقْتَلُ

رضى، بفتح عينه لغة طائية. إغراضها: الغرض الملء، كأنه أراد امتلاءها من الماء.

رماها بِمَذْرُوبِ المكف كأنه   سوى عودِهِ المحشوشِ في الرأسِ مِغْوَلُ

المذروب: الحاد. والمحشوش، يقال: حش النابل سهمه يحشه حشًا إذا راشه وألزق به القذذ من نواحيه أو ركبها عليه. المغول: سوط في جوفه سيف، أو هو سيف دقيق له قفا يكون غمده كالسيف.

فأنفذ حضنيها وطرّ وراءها   بِمُعْتَقَبِ الوادي نَضِيٌّ مُرَمَّلُ

حضناها: جانباها. طرّ: يقال: طر الإبل، ساقها سوقا شديدًا. والنضي: السهم. والمرمل: المضمّخ بالدم.

وغادَرَها تكبو لِجُرٍّ جبينِها   يناطِحُ منها الأرْضَ خَدٌّ وكَلْكَلُ

الكلكل: الصدر.

ومار عَبِيطٌ من نجيعٍ كأنّه   على مستوى الإطلين نيرٌ مُرَحَّلُ

العبيط: الدم الطرى. ومار: تحرك وماج. والنجيع: الدم. الإطلين: مثنى إطل وهي الخاصرة. النِير: هدب الثوب. والمرحل:

عليه تصاوير رحل.

وأجْفَلن من غَيْرِ ائتمارِ وكلُّهــا   لَهُ مِنْ عُبَابِ الشَّدِّ حِرْزٌ وَمَعْقِــلُ

أجفلن: هربن. الائتمار: المشاورة.

يُؤَمِّل شِرْبًا من ثميـلِ ومأسَـلِ   وما الموت إلاَّ حَيْثُ أَرَكَ مَأسَـلِ

ثميل ومأسل: موضعان. ويقال أركت الإبل إذا أقامت فـي الأراك وربما كان المعنى حيث أنبت الأراك، وهو شجر يتخذ منه السواك.

عَلَيْهِ أُبَيْرٌ راصـدًا مـا يروقـه   من الرمي إلا الجيِّـدُ المُتَنَخَّـلُ

المتنخل: المختار المنتخب. والأبير: لعلها تصغير الأبَّار، وهو الذي يسوي الإبر، وأراد السهام، وهو تصغير ترخيم.

ولاقين جَبَّارَ بنَ حَمْـزَةَ بعـدما   أطاب بـراي أي أمرَيْـهِ يَفْعَـلُ

جبار بن حمزة: اسم الصائد، وهو اسم رمزي.

يقلِّـب أشـباهًا كـأن نصـالها   خوافي حمامٍ ضمَّها الصيف منزل

الخوافي: ريشات من الطائر تخفى حين يطوي جناحيه.

وصَفْراءَ من نَبْعٍ رنينٌ خُوَاتُهـا   تجودُ بأيْدي النـازعين وتَبْخَـلُ

وصفراء: يعني القوس. والنبع: شجر تتخذ منه القسيّ، وهو من أجود الشجر. خواتها: صوتها.

وبات يرى الأرض الفضاء كأنها   مَرَاقِبُ يَخْشى هَوْلَهـا المتـزَلُ

مراقب: جمع مرقبة، وهي المكان الذي يرقب منه.

يُؤَامِرُ نَفْسَـيْه أعَـيْنَ غُمَـازَةٍ   يُغَلِّسُ أمْ حَيْـثُ النَّبـاجُ وثَيْتَـلُ

يغلس: أي يأتيها وقت الغلس، وهو ظلمة آخر الليل.

فلمَّا ارجحنَّ اللَّيلُ عنه رَمَى بهـــا نِجَادَ الفلا يعلو مِــرارًا وَيَسْــفُلُ

ارجحن: مال.

فَغَامَرَ طَخلاءَ الشَّـــرائعِ حَوْلَـــهُ بأرجائهـــا غـــابٌ أَلَـــفٌ وثَيِّـــلُ

الطحلاء والأطحل من الطحلة، وهي لون الرماد. والشـــرائع: جمع شريعة وهي مورد الماء. والثيل: نبت يكون علـــى شـــطوط الأنهار في الرياض ورقه كورق القمح إلا أنه اقصر، ونباته فرش على الأرض يذهب ذهابا بعيدا، ويشتبك حتى يصير على الأرض كاللبدة، ولا يكاد ينبت إلا على ماء أو تحته ماء، وهو من النبـــات الذي يستدل به على الماء.

فغمَّرها مُستَوفِزًا ثم حاذهـــا يَشُجّ الصُّوى من قُربها الشَّدُّ من عَـــلِ

التغمر: الشرب بالغُمَر، والمغمر: الذي يشرب في الغمـــر إذا ضاق الماء، وتغمرت أي شربت قليلا من الماء. حاذهـــا: ســـاقها سوقا شديدا. يشج: يعلو، والصوى: حجارة تكون في الطريق، أو هي ما غلظ وارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلا. والشـــد: العدو الشديد السريع والتقريب في العدو: أن يرجم الأرض بيديه، وهما ضربان: التقريب الأدنى والتقريب الأعلى.

وأضحَتْ بأجْوازِ الفـــلاةِ كأنَّهـــا وقَدْ راحت الشدَّ الحنِيُّ المُعَطَّـــلُ

جوز كل شيء وسطه، والأجواز الأوساط. والفلاة: الصحراء. والحني: القوس لانحنائها، شبه بها الأتن في ضمورها. والمعطل: التي لا وتر عليها. وقد راحت الشد: أي راحت شـــدا، والـــرواح السير آخر النهار.

ألا هــذه أمُّ الصئــبيين إذ رأت شحوبا بضاحي الجسمِ مني تَهزّلُ

ضاحى الجسم: ظاهره، وهو ما ضحي منه للشمس. وتهــزل أي: تتهزل.

تقول بما قد كان أَفْــرَع ناعمًــا تغيّر واسـتولى عليــه التبـدل

الأفرع: كثير الشعر، ضد الأصلع.

فإن تسألي عني صحابي تنبئــي إذا ما انفرى سربالِيَ المُتَرَعْبِـلُ

المترعبل: المتمزق الذي جعل رعابيل أي قطعًا.

تُنَبَّئْ بــأنّي ماجـدٌ ذو حَفيظَــةٍ أخُو القَوْمِ جَوّابُ الفلاةِ شَـمَرْدَلُ

الشمردل: القوي السريع الفتي الحسن الخَلْق.

تَرَيْنِي غَداةَ البَذْلِ أهتــزُّ للنــدى كما جرَّدَ السيفَ اليمانِيَّ صَـيْقَلُ

الصيقل: شحاذ السيوف وجلاؤها. والسيف اليماني من أجــود السيوف. والبذل: العطاء. والندى: السخاء.

فلا يَهْنِئَنَّ الشامتين اغتبــاطُهم إذا غال أجلادي تــراب وجَنْـدَلُ

أجلادي: بدني، والجندل: الحجارة، يقصد حجارة القبر.

وإِضْتُ هميدًا تحت رمسٍ بربوةٍ تعاورُني ريحٌ جنــوبٌ وشــمألُ

آض يئيض أيضا: عاد، رجع. الرمس: القبــر. تعــاورني أي تتعاورني يعني يسلمني بعضها لبعض.

تمنّى لِيَ المَوْتَ الذي لَسْتُ سـابِقًا مَعَاشِرُ مِنْ رَيْبِ الحوادثِ جُهَّـلُ

من ريب الحوادث: أي بريب الحوادث.

مَعَاشِرُ أضْحَى وُدُّهُـمْ مُتبايِنًـا وشَرُّهُمُ بـادٍ يَـدَ الـدَّهْرِ مُقْبِـلُ

أقرَّ وِقاعي أنْفُسَنا لـيس بينهـا وبَيْنَ حِيَاضِ المَوْتِ للشُّرْبِ مَنْهَلُ

الوقاع: أراد الموت. وأقرها: جعلها سعيدة قريرة.

كما راع مُمْسى اللَّيـلِ أو مُسْـتَوى الضُّـحَى

عصـــافيرَ حُجْـــرانِ الجُنَيْنَـــةِ أجْـــدَلُ

الأجدل: الصقر، وراعها: ذعرها. والجنينة: لعلها اسم مكـان، وهو الأغلب. والحجران: النواحي، جمع حَجْرة.

المراجع:

أولا، المراجع العربية،

إبراهيم حمادة

١- مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف ١٩٨٢.

الأخطل، غياث بن غوث

٢- شرح ديوان الأخطل التغلبي، إيليا الحاوي. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٨.

الأعشى، ميمون بن قيس

٣- ديوان الأعشى الكبير، شرح الدكتور محمد حسين ط٧ - ١٩٨٣.

امرؤ القيس

٤- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٤ دار المعارف.

أوس بن حجر

٥- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٦٠.

بشار بن برد

٦- ديوان بشار بن برد، شرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، ١٩٧٦.

الحطيئة

٧- ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمان محمد أمين مكتبة الخانجي ط١ - ١٩٨٧م.

خداش بن زهير

٨- شعر خداش بن زهير، صنعة د. يحيى الجبوري، دمشق ١٩٨٦.

خفاف بن ندبة

٩- شعر خفاف بن ندبة السلمي، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد ١٩٦٧.

الدميري، أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى.

١٠- حياة الحيوان، مطبعة محمد شاهين ١٢٧٨هـ.

الراعي النميري، عبيد بن حصين.

١١- ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠.

ابن رشيق القيرواني

١٢- العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط٥، ١٩٨١.

رمضان عبد التواب

١٣- التطور اللغوي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة ١٩٨٣م.

زهير بن أبي سلمى

١٤- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة بيروت ١٩٨٢.

سعد إسماعيل شلبي

١٥- زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١.

السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين

١٦- شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج، دار العروبة، القاهرة.

سلامة بن جندل

١٧- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت ١٩٨٧.

السيد إبراهيم

١٨- آفاق النظرية الأدبية الحديثة، مركز الحضارة العربية، القـاهرة، ٢٠٠٧م.

١٩- الأسلوبية والظاهرة الشعرية، مركز الحضارة العربية، القـاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٠- "في علم أسرار الدين"، ضمن مجلد دراسات عربيـة وإسـلامية، مهداة لمحمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢١- القصيدة العربية وتاريخ التلقى، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٢- المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢٣- نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشـر والتوزيـع، القـاهرة، ١٩٩٨م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر

٢٤- شرح شواهد المغنى، القاهرة ١٣٢٢هـ.

شكري عياد

٢٥- دائرة الإبداع. دار إلياس العصرية، القاهرة ١٩٨٧.

الشماخ بن ضرار

٢٦- ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق صلاح الهـادي، دار المعـارف ١٩٧٧.

شوقي ضيف

٢٧- العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الثالثة.

ابن عصفور

٢٨- ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم، دار الأندلس بيروت ١٩٨٠.

أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان

٢٩- شروح سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

الفرزدق، همام بن غالب.

٣٠- ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور – دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧.

ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم

٣١- أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٧٧.

٣٢- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٧.

٣٣- المعاني الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٤.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب

٣٤- جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٨١.

كراع النمل، أبو الحسن علي بن الحسن الهنائي

٣٥- المنجد، تحقيق د. أحمد مختار عمر وآخر، القاهرة ١٩٧٦.

كعب بن زهير

٣٦- ديوان كعب بن زهير، صنعة السكري، الدار القومية ١٩٥٠.

لبيد

٣٧- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت.

لطفي عبد البديع

٣٨- أزمة الشعر والنقد، ضمن المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٦م.

محمد صبري

٣٩- امرؤ القيس، سلسلة الشوامخ، ط١ دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٤.

محمود محمد شاكر

٤٠- مجلد دراسات عربية وإسلامية، مهداة له بمناسبة بلوغه السبعين. القاهرة ١٩٨٢.

المرتضى، علي بن الحسين الشريف المرتضى

٤١- أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران

٤٢- الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٦٥.

مصطفى ناصف

٤٣- قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب.

ابن منظور

٤٤- لسان العرب.

النابغة، زياد بن معاوية

٤٥- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.

نيتشه، فردريك

٤٦- هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، المكتبة الثقافية، بيروت.

يحيى الجبوري

٤٧- قصائد جاهلية نادرة، بيروت ١٩٨٢.

ثانيًا، المراجع الأجنبية،

1- Atkins, G. Douglas & Laura Morrow, Contemporary Literary Theory, U.S.A, 1989.

2- Cassirer, Ernest, Language and Myth, New York, 1953.

3- Freud, Sigmund, Beyond the Pleasure Principle, tr. James Strachey, W.W. Norton & company, New York – London, 1961.

4- Freud, Sigmund, Civilization and its Discontents, tr. James Strachey, W.W. Norton & Company, New York – London, 1962.

5- Gombrich, Ernest, "the Visual Image" in David R.Olson (Ed.) Media and Symbols, University of Chicago, 1974.

6- Gombrich, Ernest, "the Image and the Eye" Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation, London, Phaidon, 1982.

7- Hayward, Susan, key concepts in cinema studies, Routledge, 1996.

8- Heath, Stephen, 'metz's Semiology', in Mick Eaton (e.d.), Cinema and Semiotic, London, 1981.

9- Jakobson, Roman, "Language in Relation to Other Communication Systems, in Roman Jakobson (ed.): Selected Writings, Mouton, 1971.

10- Riffaterre, Michael, Semiotics of Poetry, Indiana university press, 1978.

11- Rycroft, Charles: A critical dictionary of psychoanalysis, penguin books, 1968.

12- Sholed, Robert, Semiotics and Interpretation, Yale University, 1982.

13- Wales, Katie, A Dictionary of Stylistics, Longman, 1989.

المؤلف

* **د. السيد إبراهيم محمد سيد أحمد**

أستاذ النقد الأدبى الحديث، كلية الآداب (بنى سويف) جامعة القاهرة.

* **صدر له من المؤلفات النقدية:**

- **الأسلوبية والظاهرة الشعرية (مدخل إلى البحث فى ضرورة الشعر)**، ط٤، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧.

(**الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية**، ط١، بيروت، "دار الأندلس، ١٩٧٩").

- **نظرية القارئ**، القاهرة، "زهراء الشرق، ١٩٩٧".
- **الرمز والفن (مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافى)**، ط٢، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧".

ط١، القاهرة، "نهضة مصر، ١٩٨٨".

- **نظرية الرواية**، القاهرة، "دار قباء، ١٩٩٨".
- **أزاهير الرياض**، الرياض، "نادى الرياض الأدبى، ٢٠٠٤".
- **قصيدة "بانت سعاد" وأثرها فى التراث العربى**، بيروت، المكتب الإسلامى، ١٩٨٦".
- **المتخيل الثقافى ونظرية التحليل النفسى المعاصر**، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥".

* ومن الدواوين الشعرية:

- صلوات العشاق، ط٣، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧".

ط٢، ١٩٩٨.

- عبير الرياض، القاهرة، "دار قباء، ٢٠٠٣".

- لينور، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥".

من قائمة الإصدارات

دراسات ونقد

هاجس الكتابة	د. أحمد إبراهيم الفقيه
الوقوف علي الأمية عند عرب الجاهلية	أحمد الأحمدين
الخطابة عند الخوارج	أحمد بدران
المجهول المتمرد	أحمد جمعة
مستحيل الكتابة	د. أحمد الدوسري
الإنسان والفكرة	أحمد المهنا
قراءة المعاني في بحر التحولات	أحمد عزت سليم
في نور آخر (دراسات وإيماءات في الفن التشكيلى)	إدوار الخراط
مغامر حتي النهاية	إدوار الخراط وآخرون
التربية السياسية في أدب الأطفال (دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل)	د. أسماء غريب بيومي
الإعلال عند النحاة واللغويين	د.طاهر قطبى
الإضافة أحكامها ودلالتها	د. جميل علوش
ثقافة البادية	حاتم عبد الهادي
الخطاب والقارئ	د. حامد أبو أحمد
تعالقات الخطاب (السردية والمقالية)	د.عبد الرحمن عبد السلام محمود
البلد البعيد (دراسات في أدب جوته- شيلر.....)	د. عبد الغفار مكاوي
نقد وشعر وقص	د. عدنان الظاهر
محمد مندور شيخ النقاد	فؤاد قنديل
أثر الأدب العربي في الأدب الغربي	د. يوسف عز الدين
حفريات نقدية (دراسات فى نقد النقد العربي المعاصر)	د.سامي سليمان أحمد
آفاق النظرية الأدبية الحديثة	د.السيد إبراهيم
إشكالية المصطلح الغربي في ثقافتنا المعاصرة	د. سمير حجازي
من حديث الشعر والشعراء	د. جميل علوش

بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية؛ رواية.. قصة.. دراسات ونقد وكتب متنوعة: سياسية، قومية، دينية، معارف عامة، تراث، أطفال.
خدمات إعلامية وثقافية